دراسات أدبية

تحليل النص السردى

معارج ابن عربى نموذجا

سعيد الوكيل



الهيئة المصرية العامة للكتاب





تحليل النص السردى

معارج ابن عربى نموذجا

رئيس مجلس الإدارة :
د . سمير سرحان

رئيس التحرير :
د . صلاح فضل

مدير التحرير :
محمد حسن عبد الحافظ

سكرتيرة التحرير :
عفاف عبد المعطى

الإشراف الفنى :
صبرى عبدالواحد

تصميم الغلاف للفنان : سعيد المسيرى

دراسات أدبية

تحليل النص السردى

معارج ابن عربى نموذجا

سعيد الوكيل



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٨



الى من أعانـــوني

ومن أعاقـــوني



« فحصلت فى هذا الاسراء معانى الأسماء كلها ، فرأيتها ترجع الى مسمى واحد وعين واحدة ، فكان ذلك المسمى مشهودى ، وتلك العين وجودى • فما كانت رحلتى الا فى ودلالتى الا على » •

ابن عـــربى



المقـــدمة

يكاد الاهتمام بالسرد يكون محدودا في البناء الثقافي العربي الحديث بالمقارنة بدراسة الشعر · هذا يدفع الى التساؤل عما اذا كان هذا الاهتمام الكبير بالشعر راجعـــا الى توجه عام كان قائمـــا في العالم في الفترة السابقة على العقود الثلاثة الأخيرة ، أو متعلقا بتوجهاتنا الثقافية الموروثة التي تسمنا بالشعر ، والشعر فقط ؟ ومن ناحية أخرى فمن الملاحظ أن المهتمين بالسرد العربي لم يوجهوا كبير اهتمام الى السرد في الكتابات الصوفية ، حيث يكتفي بالسرد في الحكاية الخرافية والسيرة الشـــعبية والمقامة في الأغلب · من هنا يأتي اختيار نصوص المعراج الصوفية عند محيي الدين ابن عربي بوصفها من أخصب النصوص السردية في التراث العربي ، كما يأتي هذا البحث في اطار طموح خاص لدراسة السرد العربي، بحيث تكون حلقتاه الأوليان إحداهما في السرد القديم والثانية في السرد الحديث ، وهذه الأخيرة تتمثل في دراســـة الجســـد في الرواية العربية المعـــاصرة ·

يسعى هذا البحث ـ معتمدا على علم السرد والشعرية ـ الى دراسة نصوص ابن عربي الآتية :

١ ـ الاسرا الى المقام الأسرى ، وهو كتـــاب قائم بذاته بتحقيق سعاد الحـــكيم ·

٢ ـ ما اصطلح على تسميته بمعراج الفتوحات ، ويرد في الفتوحات المكية في الجزء الثالث ممتدا على الصفحات ٣٤٥ ـ ٣٥٠ ·

٣ ــ معراج « فى معرفة كيمياء السـعادة » أو « معراج التابع المحمدى وصاحب النظر الفلسفى » ، ويرد فى الفتوحات المكية فى الجزء الثانى ممتدا على الصفحات ٢٧٢ ــ ٢٨٤ ٠

٤ ــ ما أصطلح على تسميته بالمعراج المعنوى ، وهو الوارد فى السفر الأول من الفتوحات المكية بتحقيق عثمان يحيى ، ممتدا فى الفقرات ٣٢٢ ــ ٣٦٥ ٠

٥ ــ معراج التنزلات ، وهو الوارد فى كتاب التنزلات الموصلية ، فى الصفحات ٢٤٣ ــ ٣٣٨ ٠

لاشك فى أن القراءة النقدية لأعمال رجل مثل محيى الدين ابن عربى مغامرة بالغة الخطر ، فأمام الباحث أن يقف أحد موقفين اما الانبهار بالرجل ونصوصه ، فيظل يقرظ عمله دونما نقد أصيل ، أو أن يقف موقف النقاد الفرحين بما بين أيديهم من أجهزة نقدية تدعى الموضوعية والقدرة على النفاذ الى أى نص وسبر أغواره ، وقد كنت حين تخيرت انجاز هذا البحث من أولئك الفرحين ، غير أن كر الأيام هز ثقتى فى تلك الموضوعية ، لكننى كنت قد سرت فى الطريق بالفعل ، مخفورا بغير قليل من الذات التى تلقى نفسها فى بحر التأويل مؤمنة بأنه لا مفر من هذا شاءت ذلك أم أبت ٠

تسعى هذه الدراسة الى بحث القص فى ذاته دون اعتماد على مناهج بحثية تهتم بغير الفن الخالص : تاريخية ــ نفسـية ــ اجتمـاعية ــ أثنولوجية ٠٠٠ الخ ، مع تقدير الدور الذى يمكن أن تقوم به هذه المناهج فى سياقات أخرى ٠ بناء على ذلك يأتى علم السرد Narratology ليكون اللبنة الناقصة التى لا يمكن دراسة القص بدونها ٠

ان السرد الحديث حين يحلل مفهوم القص يشير الى ثلاثة معانى له : الأول هو المضمون السردى المتمثل فى الأحداث المتتابعة بطرق متنوعة ، والثانى هو فعل القص ذاته ، الذى يطرح تنوعات متعددة لعلاقات الراوى والمروى له ، والثالث هو الملفوظ السردى المكتوب أو الشفوى ٠ بناء على هذا التقسيم يحاول كل فصل من فصول الدراسة الثلاثة أن يقترب من أحد تلك المفاهيم الثلاثة ، دون ادعاء الاحاطة بكل الأبعاد ، أو الانفصال بينها الا بطريقة اجرائية ٠

يتناول الفصل الأول بالدرس تركيب الوحدات الحكائية فى أحد النصـوص موضـع البحث بوصفه نموذجا ، معتمـدا أساسا على مفهومى الوظيفة والمتوالية عند رولان بارت ، ثم يعقب بدراسـة كل نصـوص

المعراج لاستخلاص التركيب النموذجى للوظائف فيها ، مع الافادة من فلاديمير بروب وكلود بريمون • ولا يغفل الفصل أن يحاول ابتداء البحث فى موقع نصوص المعراج بين الأجناس والأنواع الأدبية ، اعتمادا على تودوروف فى تحليله الخصب للأدب « العجائبى » •

أما الفصل الثانى فيدرس الصوت السردى فى نصوص المعراج ، حيث يبحث علاقات الراوى والمروى والمروى له ، فى نموذجين من النصوص ، اعتمادا على تحليلات جبرار جينيت وجوناثان كولر •

أما الفصل الثالث فيدرس نصوص المعراج من خلال مفهوم « التداخل النصى » ، مقدما بين يديه تصورا نظريا للمفهوم فى الثقافتين الغربية والعربية ، محاولا تقديم تصور هيكلى لعلاقات التداخل بين النصوص ، ولكنه يحاول ألا يقيد النصوص بتصور مسبق ، فيتم تحليل النصوص بحرية تسمح باكتشاف مختلف العلاقات •

واذا كان القص يتجلى فى أشكال مختلفة لفظية وغير لفظية ، فقد جاء الفصلان الأول والثانى ليهتما بالقص بوصفه مجاوزا للغة ، بينما جاء الفصل الثالث ليظهر الخصوصية اللفظية لهذه النصوص من خلال دراسة واحد من أهم التجليات النصية فى المعارج ألا وهو التداخل النصى•ومن ناحية أخرى فان الفصلين الأول والثانى يهتمان بالخطاب فى ذاته ، بينما يتحرك الفصل الثالث صوب الاهتمام بما وراء النص ، أو لنقل بالمتعاليات النصية ، دون اغفال النص بالضرورة •

ليست هذه الدراسة اذن محاولة لتفسير دلالى لمتن ، كما هو الحال فى معظم ما وقع بين أيدينا من دراسات حول ابن عربى ، وانما هى محاولة لدخول هذا العالم شكليا ومضمونيا ، دون أن يعنى هذا فصلا بين الشكل والمضمون ، وانما هو اجراء أولى لاكتشاف العمل وسبره • فالخطاب النقدى لا يمكن أن يقول كل شىء دفعة واحدة لذا يحلل بعض العناصر تعاقبيا ، بينما هى بطبيعتها تعمل متراكبة ومتزامنة • ولكن الاهتمام ها هنا سينصب على الشكل اجرائيا نوعا ما ، لأسباب منهجية • وربما كان الهرب من الدلالة فزعا من نوع خاص ، فاننا طوال الوقت نحاول أن نصوغ ما يقوله الأدب ، متناسين — كما يقول تودوروف — أن الأدب يقول ما يستطيع وحده أن يقوله وعندما يكون الناقد قد قال كل شىء عن نص أدبى ، فانه لن يكون قد قال شيئا بعد ، لأن تعريف الأدب ذاته يتضمن استحالة الكلام عليه •

اننا ــ غير المتصوفة ــ حين نلج الى عالمهم يجب أن نكون حذرين كل الحذر ، فاننا مصابون بهوس الشعور بأننا أسوياء ، ونعمد الى نفى الآخرين لو تناولناهم بالدراسة • علينا أن نحترم انقطاع الصوفى عن العالم وفصامه الخاص ، وتشويشه اللغوى على الأنساق القائمة ، علينا ألا نبحث طوال الوقت عن التواصل المعرفى معه ، وانما نبحث عن التواصل معه على مستوى آخر غير الدلالة ، أعنى الشكل ، ولا بأس حينئذ اذا ابتكرنا كلمة أخرى بدلا من كلمة « التواصل » • اننا نحاول أن نجيب عن السؤال : « كيف ؟ » أما السؤال « ماذا ؟ » فسنجيب عنه بقدر ، كلما اضطررنا الى ذلك • وستبقى الدراسة ناقصة بالتأكيد ، ولكن هذا النقص من طبيعة الدراسات الأدبية فتتعدد مداخل البحث دون أن تقضى مآربها تماما ، ويبقى النص وحده طليقا غير مستنفد •

الفصل الأول

بناء الوحدات الحكائية

« اذا سريت بفكرك الى عالم المعانى ، انحجب حسك عن التلذذ بالمغانى • واذا سرى حسك فى المغنى ، لم ينحجب سرك عن مشاهدة المعنى » •

التنزلات الموصلية ، ٣٣٢

اذا كان المغنى هو المنزل الذى غنى (أى أقام) به أهله — ويعنى به ابن عربى الجسد — فبامكاننا أن نحرر قوله من سياقه ، ونتأول المغنى بوصفه النص الذى يغنى بخطابه الأدبى الخاص ، وهو ما يمكن أن نبحث عنه ابتداء فى بناء النص وتشكيله • اننا نبحث اذن فيما يعرف اصطلاحا عند الشكلانيين بالمبنى Sjuzet ، حيث يكون هو المفتاح الأصيل لفهم المعانى • ولكننا قبل دراسة بناء نصوص المعراج عند ابن عربى بحاجة الى تحديد موضعها بين الأنواع والأجناس • لنحاول أن نتأمل هذه النصوص من منظور مفهوم خصب فى الثقافة الغربية ألا وهو « العجيب » ، اذ يفترض ابتداء أن العلاقة بين نصوص المعراج والأدب « العجائبى » Fantastique — وكلاهما تحتوى على الكثير من الأحداث « فوق الطبيعية » Surnaturelles — وطيدة • بل ان مجرد وجود الأحداث فوق الطبيعية يفترض وجود السرد ، فكل نص تدخل فيه يكون قابلا للسرد ، لأن الحادث « فوق — الطبيعى » يعدل توازنا سابقا ، حسب تعريف المحكى نفسه (١) • كما أن بعض نصوص المعراج تضرب بجذورها فى العجيب ،

فكل الشخصيات مثلا فى معراج « الاسرا الى المقام الأسرى » تقريبا هى شخصيات روحية ، فهو فى كل هذه السموات لا يقابل الانبياء أنفسهم وانما يقابل أسرار روحانيات الأنبياء • ويمكن الافادة من التحليل المتقصى البارع الذى قدمه تودوروف « للعجائبى » ، معرفا اياه بوصفه جنسا أدبيا يقع بين « العجيب » Merveilleuse و « الغريب » Etrange .

نستطيع أن نعرف العجائبى بمقارنته بالعجيب والغريب ، فالعجائبى عند تودوروف جنس يحمل المتلقى الذى يتعامل بطبيعته مع القوانين الطبيعية على التردد ـ اذ يواجه أحداثا « فوق ـ طبيعية » ـ بين تفسيرها تفسيرا طبيعيا أو تفسيرا « فوق ـ طبيعى » (٢) ، وفى الوقت نفسه يعد عالم الشخصيات عالم أحياء ، أى لابد من أن نتعامل مع النص بوصفه تمثيلا لواقع فعلى خارجى (٣) • ثم ان هذا التردد تعيشه احدى الشخصيات التى يمكن ان يتماهى معها المتلقى فى حالة قراءة ساذجة • وأخيرا ينبغى أن يختار القارىء موقفا معينا تجاه النص ألا وهو رفض التأويل الأليجورى ، والانحياز لحرفية المعنى (٤) • وغالبا ما يولد « فوق ـ الطبيعى » ـ تبعا لتودوروف ـ مما نفهمه من المعنى البلاغى بطريقة حرفية •

وهكذا لا يدوم العجائبى الا زمن تردد : تردد مشترك بين القارىء والشخصية ، اللذين لابد أن يقررا ما اذا كان الذى سيدركانه راجعا الى « الواقع » كما هو موجود فى نظر الرأى العام ، أم لا • فى نهاية النص يتخذ القارىء وربما احدى الشخصيات أيضا ـ قرارا فيختار هذا الحل أو ذاك ، ومن هنا بالذات يخرج العجائبى • فاذا قرر أن قوانين الواقع تظل غير ممسوسة وتسمح بتفسير الظواهر الموصوفة ، قلنا ان الأثر ينتمى الى جنس آخر ألا وهو الغريب • أما اذا قرر أنه ينبغى قبول قوانين جديدة للطبيعة يمكن أن تكون الطبيعة مفسرة من خلالها ، فاننا ندخل عندئذ فى جنس العجيب • اذن فالعجائبى يحيا حياة ملؤها الخطر ، وهو معرض للتلاشى فى كل لحظة • يبدو أنه ينهض بالأحرى فى الحد بين نوعين ، هما العجيب والغريب ، أكثر مما هو جنس مستقل بذاته • قد يتساءل أحد عن مدى صمود تعريف للجنس يدع الأثر « يغير جنسه » بفعل جملة أحيانا • يرى تودوروف أن هذا مقبول وليس استثناء • ويضرب مثالا على هذا بالتعريف الكلاسيكى للزمن الحاضر بوصفه حدا خالصا بين الماضى والمستقبل • وهذه المقارنة ليست مجانية : اذ ان العجيب يطابق ظاهرة مجهولة لم تر بعد أبدا ، وآتية : أى أنه يطابق مستقبلا ، ومقابل ذلك فى الغريب ، حيث يرجعه بما لا يقبل التفسير الى واقعات معروفة وتجربة وقعت قبلا ومن ثم يرجعه الى الماضى • أما العجائبى على

وجه التحديد ، فان التردد الذى يطبعه لا يمكنه أن ينهض بداهة الا فى الحـــاضر (٥) ·

ان تحديد العجائبى يستند الى تعريف العجيب والغريب بالضرورة ، وموقف المتلقى عند تلقيه النص ، فالأحداث « فوق ــ الطبيعية » يمكنها أن تأخذ لديه تفسيرا عقلانيا ، وعندئذ يمر من العجائبى الى الغريب : وقد يقبل وجودها على ما هى عليه ، ووقتئذ يكون فى العجيب (٦) · فالعجائبى ينهض ــ أساســا ــ على تردد للقــارىء المتوحد بالشخصية الرئيسة أمام طبيعة حدث غريب · ويتم حسم هذا التردد اما بافتراض أن الواقعة تنتمى الى الواقع ، أو أنها ثمرة للخيال أو نتيجة للوهم ، وبعبــارة أخرى ، يتم الحســم بتقرير ما اذا كانت الواقعة تكون أو لا تـــكون (٧) ·

I ــ ١

ان لنا أن نتساءل : هل ينتمى نص ابن عربى الى الغريب : فيكون واقعيا متسما بغرابته ، دون خروج عن القوانين الاستثنائية للواقع ، أم الى العجيب ، فيكون منتميا لعالم آخر مختلف كليا عن الواقع أى يكون متخيلا تماما أو « فوق ــ طبيعى » ، أم الى العجائبى فيكون مشحونا بالتردد بين الانتماء الى أحد العالمين السابقين ؟ ان التصريح الوحيد بالانتماء الى الواقع لا يأتى الا فى نهاية النص كما فى معراج « الاسراء » ، ولكن هذا لا ينفى التردد الذى قد نحياه · ان ما قد يبعد نصوص المعراج عن العجائبى أن الشخصية نفسها (السالك) لا تتردد أبدا فى تصديق ما تراه ، بل هناك يقين مطلق فى صدق ما يحدث ، لكن هذا لا ينفى التردد لدى القارىء ·

يمكن النظر الى المعراج المعنوى ــ فى الفتوحات ، ٣/٣٤٥ ــ ٣٥٠ ــ بوصفه منتميا الى « العجائبى ــ الغريب » « وفيه تتلقى الأحداث ــ التى تبدو على طول القصة ــ تفسيرا عقلانيا فى النهاية » (٨) ، فهو ينتهى بالاشارة الى أن الرحلة روحية معرفية : « فما كانت رحلتى الا فى ودلالتى الا على » (٩) · ومن الجدير بالذكر ها هنا التنويه الى أن بعض من تناولوا بالدرس موضوع المعراج من المسلمين القدامى من أمثال فخر الدين الرازى (١٠) فى تفسيره قد سعوا الى ادراج المعراج النبوى ضمن الغريب بتقديم الأدلة المتعددة على عروج النبى جسدا وروحا ·

أما « الاسرا الى المقام الأسرى » فيقـــدم نفســه بوصفه منتميا الى « العجائبى ــ العجيب » الذى يندرج ضمن النصوص التى : « تقدم نفسها

بصفتها عجائبية وتنتهي بقبول لفوق الطبيعي • انها ـ هنا ـ القصص الأقرب الى العجائبي الخالص • اذن فالحد بين الاثنين سيكون غير أكيد ، بيد أن حضور تفاصيل معينة أو غيابها سيتيح دائما حسم ذلك » (١١) •
ويماثل معراج « الاسرا » في ذلك معراج الفتوحات ، الوارد في السفر الأول ممتدا بين الفقرة ٣٢٢ والفقرة ٣٦٥ ، وكذلك معراج التنزلات الموصلية ، الذي يغطي الصفحات ٢٤٤ ـ ٣٣٨ •

أما معراج « كيمياء السعادة » فانه يندرج ضمن « الغريب المحض » نظرا لأنه يقدم بوصفه « تجربة قصوى » لا يمثل الاستثناء فيها نتوءا عن الواقع • وهذا ما نلمسه فيما يقدم بين يدي هذا المعراج في أول الباب من تقديم لأهمية المعراج في الحياة ، وما يختتم به الباب من تأكيد صدق المعراج مع تقديم الشاهد على ذلك •

وبالرغم من أن هذا العمل ليس من غرضه أن يحكم بالقيمة على النصوص موضع البحث ، فان تقسيمات تودوروف تستنفر الحدس لتأمل القيمة دون الاكتفاء بالوصف • وربما يمكن المجازفة بالقول ان نصوص المعراج عند ابن عربي تتميز بمستوى أكثر فنية بشكل مطرد تبعا لاقترابها من الخط المميز للعجائبي في خطاطة تودوروف ، وهو الفاصل بين العجائبي العجيب والعجائبي الغريب :

غريب محض / عجائبي ـ غريب / عجائبي ـ عجيب / عجيب محض

« فيكون العجائبي الخالص ممثلا ـ في الرسم ـ بالخط الأوسط ذلك الذي يفرق « العجائبي ـ الغريب » عن « العجائبي ـ العجيب » • ان هذا الخط يطابق فعلا طبيعة العجائبي ، اذ هو حد بين ميدانين متجـــاورين » (١٢) •

ويمكن أن يكون الترتيب القيمي هكذا :

١ ـ عجائبي ـ عجيب (معراج « الاسرا الى المقام الأسرى » ، ومعراج الفتـــوحات ، س ١ / ف ٣٢٢ ـ ٣٦٥ ، ومعراج « التنزلات الموصـــلية ») •

٢ ـ عجائبي ـ غريب (المعراج المعنوي في الفتوحات ، ٣ / ٣٤٥ ـ ٣٥٠) •

٣ ــ عجيب محــــض ٠

٤ ــ غريب محض (كيمياء السعادة) ٠

I ــ ٢

ان ربط نص المعراج بالأدب العجائبى يستند الى وشائج عميقة بين مميزات العالم كما يقدمانها ٠ فالدلالة الكامنة وراء وجود ما هو « فوق طبيعى » فى كليهما تكشف عن وجود جذر عميق يجمعهما ٠ ويشــــير تودوروف الى الكائنات فوق الطبيعية الموجودة فى العجائبى ، وأنه يمكن « أن يقال ان هذه الكائنات ترمز الى حلم بالقوة ، ولكن هناك أكثر من ذلك ٠ حقا ، ان الكائنات فوق الطبيعية تنهض مقام سببية ناقصة ، بصفة عامة ٠ لنقل ان فى الحياة اليومية جزءا من الواقعات التى تفسر بأسباب نعرفها ، وان فيها جزءا آخر يبدو لنا منسوبا الى الصدفة ٠ فى هذه الحالة الأخيرة ، لا يكون ثمة انتفاء للسببية ، وانما هناك تدخل لسببية معزولة غير موصولة على نحو مباشر بالسلاسل السببية الأخرى التى تضبط حياتنا » (١٣) ٠ اننا اذن نجد أول مميزات العالم العجائبى كما يتجلى عند تودوروف ونراه فى نصوص المعراج متمثلا فى الحتمية الشاملة ، أى كسر سلاسل السببية ، وتدخل سببية معزولة غير موصولة بالعالم من وجهة نظر المؤمنين بقوانين الواقع ، أو بعبارة أخرى انها علة مطـــلقة ٠

أما المميز الثانى فيتمثل فى انعدام الفاصل بين الفيزيائى والعقلى ، وبين الشيء والكلمــة ، فيكون العبــور بين الفكر والادراك يسيرا ، فتغدو الفكرة احساسا ، والاحساس فكرة (١٤) ٠ ان هذه الميزة تجعل العالم دالا ، أو لنقل مع تودوروف انه يصبح ذا « دلالة شمولية » ٠

والمميز الثالث هو انمحاء الفاصل بين الذات والموضوع ، فالمخطط العقلانى يقدم لنا الكائن البشرى بوصفه « ذاتا منخرطة فى علاقة مع آخرين أو مع أشياء تبقى بالنسبة اليه خارجية ، ولها وضع الموضوع ٠ أما الأدب العجائبى فيخلخل هذا التفريق الوعر » (١٥) ٠

أما المميز الرابع فهو خصوصية ايقاع الزمان واحداثيات المكان ، وهذا ما يســـمح بتسرب العالم المادى والعــــالم الروحى أحدهما الى الآخـــر (١٦) ٠

ان هذه المميزات الأربعة تندرج عند تودوروف ضمن الشبكة الأولى من احدى شبكتى الموضوعات فى العجائبى ، وهى شبكة « موضوعات الأنا » المتصلة بعلاقة الذات بالعالم ، أما الشبكة الثانية فهى شبكة « موضوعات الأنت » المتصلة بالجنس (١٧) ٠

ان نصوص المعراج ـ التى بين أيدينا ـ تشترك مع النصوص العجائبية فى كثير من الخصائص ٠ وليس غريبا أن يربط تودوروف ـ فى فقرة وحيدة ، ولكنها شديدة الدلالة ـ بين العجائبية والتصوف ٠ يفترض تودوروف نوعين من الموضوعات ، هى « موضوعات الأنا » التى يمكن تأويلها بوصفها تحققا لعلاقة الانسان بالعالم ، و « موضوعات الأنت » بوصفها علاقة الانسان برغبته ٠ ويربط تودوروف هذين النوعين من الموضوعات بعالم الطفولة بوصفه عالما بلا لغة ، وله طبيعة شهوانية خاصة توازى عالم التصوف ، فالرضيع لا يحيا فى عالم بلا رغبة ، الا أن هذه الرغبة هى رغبة شهوانية داخلية لا تسعى نحو موضوع لها ٠ أما حالة تجاوز الانفعالات التى يصل اليها الانسان فى حال تصوفه فيمكن نعته ب « الشهوانية الشمولية » التى تمثل تحولا للجنس صوب التسامى ، « فى الحالة الأولى لا يكون للرغبة موضوع خارجى ، وفى الثانية يكون موضوع الرغبة هو العالم بأسره ، وبين الاثنين تنهض الرغبة السوية » (١٨) ٠

يبدو من عمل تودوروف أنه يربط ربطا وثيقا بين طفولة الفرد ـ كما تبدو فى عمل بياجيه ـ وطفولة الوعى (أو لنقل تجلى اللاوعى) الذى ينتج العجائبية ٠ ويظهر هذا بشكل خاص فى تحليله لميزات العالم العجائبى ، حيث يقسم موضوعاته الى موضوعات الأنا وموضوعات الأنت ، ويجعل الأولى هى الموضوعات التى تكسر المقولات الأربع ـ الموضوع والفضاء والسببية والزمن ـ التى يتم تشييدها فى السنتين الأوليين من وجود الفرد (الطفل) ، وتتوقف على الادراك وخاصة النظر (١٩) ٠

ومما يقرب معارج ابن عربى من العجائبى طبيعة السارد فهو فى كل ما أشرنا اليه سارد/شخصية ، أى أنه يروى ما يحدث له هو نفسه ، فيما عدا ما نراه فى كيمياء السعادة حيث يكون السرد عن غائب،ولهذا يكون الأكثر بعدا عن العجائبى ٠ فالسارد المجسد « يلائم العجائبى ، لأنه ييسر التماهى الضرورى فيما بين القارىء والشخصيات ٠٠٠ فاما أن ينتمى الخطاب الى السارد ، فيكون مجانبا لاختبار الحقيقة ، واما أن ينتمى الى الشخصية ، فينبغى له أن يخضع للاختبار » (٢٠) ٠ ولا يقدح

فيما نذهب اليه ان السارد فى « الاسرا » يحكى عن « السالك » اذ نجد فى داخل النص مؤشرات نصيه بالغه الوضـــوح تؤكد توحد السارد بالسالك ، وان وجود أحداث فوق طبيعيه يرويها سارد طبيعى أو يوهم أنه طبيعى ــ كاف تماما عند تودوروف لترشيح ظهور العجائبى ٠

I ــ ٣

اذا تتبعنا نصوص المعراج سنجد كل موضوعات الأنا كما تتجلى فى الأدب العجائبى ، ولكننا الآن فى كلامنا عن العجيب نتجاوز المعنى الاصـــطلاحى كما هو عند تودوروف ، لنستخدمه بالمعنى اللغوى الذى يتماس مع المعنى الاصـــطلاحى مشـــيرا الى أن « العجيب يسع المعجزات والخوارق وكل ما هو نادر وغير مألوف ويولد الاندهاش والانبهار ويختلق الحيرة أمام ما يحدث أمام الكائن البشرى بسبب عجزه عن فهم ما يقع فى حيزه من آيات وعجائب » (٢١) ٠

I ــ ٣ ــ ١

ان الحتمية الشـــاملة وســـيطرة العلة المطلقة يتبديان فى مواطن متعددة ، فابن عربى يقدم الينا صورة غاية فى النظام للعالم ، حتى ان موسيقى الشعر لتجد ما يوازيها فى التركيب الانسانى ، كما أنها ترد فى أصلها الى السماء الثالثة فهى مصدر هذه الموسيقى : « ومن هذه السماء ظهرت الأربعة الأصول التى يقوم عليها بيت الشعر كما قام الجسد على الأربعة الأخلاط ، وهما السببان والوتدان : السبب الخفيف والسبب الثقيل والوتد المفروق والوتد المجموع ، فالوتد المفروق يعطى التحليل ، والوتد المجموع يعطى التركيب والسبب الخفيف يعطى الروح ، والسبب الثقيل يعطى الجسم ، وبالمجموع يكون الانسان ٠ فانظر ما أتقن وجود هذا العالم كبيره وصغيره ! » (٢٢) ٠

أما القدرة على الاحياء ــ الى درجة احياء أى موضع يوطأ ــ فانه من نصيب جبريل الذى منحها بدوره عيسى ٠ يقول عيسى شارحا قدرته : « لم أقم أنا مقام من وهبنى فى احياء الموتى ، فان الذى وهبنى ــ يعنى جبريل ــ ما يطأ موضعه الا حيى ذلك الموضع بوطأته ، وأنا ليس كذلك ، بل حظنا ان نقيم الصور بالوطء خاصة ، والروح الكل يتولى أرواح تلك الصور » (٢٣) ٠ ولنلاحظ هنا التركيز على كلمة « الوطء » ذات الارتباطات الجنسية ، وهى التى تشير الى لا محدودية هذه القدرة وشموليتها ، وهو

ما سنلمسه حين نناقش سريان الليبيدو في الكون عنده ، ضمن موضوعات الأنث .

ولا تقف حدود القدرة الخارقة عند الاحياء ، بل تتجاوز ذلك الى تحكم كائن في كائنات أخرى ، فالحكيم – الذى يتحول الى طائر – يصبح ذا فعالية خالقه تفتن الملك وتطيش بصوابه : « صفق النسر [أى الحكيم الذى روحن ذاته] بجناحيه ··· وحلق به الفلك الاثير · فلما أكمل هذه الأركان لانشاء ما يريد من المعادن والنبات والحيوان ، لم ينفعل عنها ما أراد لأنها أشباح بلا أرواح واناث بلا ذكور · فاحتاج الى اقامة النجوم الثابتة والبروج الحاكمة والكواكب السيارة وحركات أفلاكها ، وفتح مسالك أملاكها ··· فلما استوت هذه البنية على حسب ما أعطته الرؤية وحسن النية ··· أدركه [أى الملك] الطيش والتوله ، فخاف عليه الحكيم التأله ، فأعمل الحيلة والنظر ، حتى لاح ما أراد وظهر ، وشرع فى انشاء بستان ذى أفنان ، فيه من كل وليد وقهرمان ، ومن الجوارى الحسان والنخيل والأعناب والرمان ضروب وألوان ، تنساب فيه الجداول انسياب الثعابين بين تلك الأزهار والبساتين · وابتنى فيها سورا من الذهب والفضة البيضاء ، وأسكنها من كل جارية غضاء ، وفرشها بالحرير من السندس والاستبرق ، والعبقرى المرتق ، وجعل حصباءها الياقوت والمرجان ، والزمرد والجوهر ، وترابها فتيت المسك وآكامها العنبر · ثم شرع فى انشاء دار أخرى ذات لهب وسعير وبرد وزمهرير وقيود وأغلال وسرابيل من القطران وأفاعى كأنها البخت (٢٤) ، وأساود عظيمة الشخت (٢٥) ··· وبيوت مظلمة ومسالك ضيقة ، وكروب وغموم ، ومصائب وهموم » (٢٦) ·

أما يوسف فانه يحظى بفعالية الخلق لصورة بديعة يشارك فى جمالها ايقاع موسيقى الكلمات ، وهذا ما يعجب له السالك حين يجد أنه : « بين يديه صورة ينشئها وبنية يهيئها ، قد زينها أحسن تزيين ، وأسرى فى مسالكها أحوال التلوين ، وأرسلها فى الكون محبوبة الى كل عين ، تسحر الناظر ، وتقيد الخاطر ، وتعطى اللذة قبل النيل ، وتحير السمع فى ترجيع القول : ان غنت غنت ، وان نظرت سحرت ، وان لمست أبلست ، وان ملكت فتكت ، وان لعبت أتعبت ، وان لهت ولهت ، وان عرفت أرعفت · على رأسها تاج من الغمام ، وعلى جبينها اكليل من الدر التام ، وفى اصبعها خاتم الحمام : ان هجرت أقبرت ، وان وصلت قتلت · الا أن لها سياسة مدنية ، ورياسة انسانية ، تتواضع فتهتك السرائر ،

وتترافع فتتعب البصائر ، والهيبة منوطة بذاتها ، والجلال من جملة صفاتها » (٢٧) ٠

وتمتد القدرات الفاعلة الى الملائكة ، بما يعنى أن تتحكم الكائنات فوق الأرضية فى البشر ، فنرى السالك فى السماء الثانية يقابل ملكا موكلا بالنطف فى الأرحام بدءا من الشهر السابع ، ويتم ربط نمو الطفل بزيادة القمر ونقصانه : « يزيد وينمو فى بطن أمه بزيادة القمر ، وتقل حركته فى بطن أمه بنقص القمر » (٢٨) ٠ كما أن العقول فى العالم الأرضى لا تعمل بصورة ذاتية وانما تأخذ أساسا من الروح الكلى : « ثم قال لى : أنا الخليفة أيها الطالب ، وأنا الوزير والكاتب : خليفة الذات فى تدبير الافعال من كرسى الصفات ٠ أنا المثل وأنت المثال ، وأنا الثوب الذى مال ، كاتب من حيث أن أكتب فى صحائف قراطيس العقول سر كل منقول ومعقول » (٢٩) ٠

وتظهر فعالية الكلمة فى نصوص المعراج مثلما تتجلى فى الفكر الأسطورى والدينى ، فنجد الطلاسم تمنح الحياة والموت : « ثم نهض بى الى قصر الملك ، فرأيت قريبا منه بيتا عظيما من الورد الأحمر ، ورأيت فيه سردابين عظيمين ، قد أودع فيه الحكيم طلسمين : الطلسم الواحد يعطى هبوب الرياح الزعازع ، والطلسم الآخر يعطى نسيم الحياة » (٣٠) ٠

ان هذه الحتمية الشاملة تتجلى فيما يمتلك الانسان الكامل من قدرة ، فالسالك يتعالى بوصفه الانسان الكامل ويصبح مركز الكون ، وان الحق ليصفه بكلمات تجعله يكاد يتماس مع المطلق ، فهو بالنسبة الى الحق مرآته ومجلى صفاته ومفصل أسمائه وفاطر سمائه ، وهو رداؤه وأرضه وسماؤه وعرشه وكبرياؤه ، وهو سر الماء وسر نجوم السماء وحياة روح الحياة وباعث الأموات ولولاه ما كانت كل المتقابلات فى الكون ، ولولاه ما وجد الحق ولا عبد ولا علم ٠ أما الأوصاف الأخيرة التى يتصف بها السالك فلا نكاد نميز منها السيد والعبد : « أنت كميائى ، وأنت سيميائى ، أنت اكسير القلوب ، وحياض رياض الغيوب ، بك تنقلب الأعيان ، أيها الانسان ٠ أنت الذى أردت ، وأنت الذى اعتقدت : ربك منك اليك ، ومعبودك بين عينيك ، ومعارفك مردودة عليك ، ما عرفت سواك ، ولا ناجيت الا اياك » (٣١) ٠

١ ـ ٣ ـ ٢

يأخذ المميز الثانى للعالم العجائبى ــ وهو انعدام الفاصـــل بين الفيزيقى والعقلى ــ صورا متعددة ٠ ان أرواح العارفين تصبح طيورا تأخذ السمت الانسانى ، وتقف على شجرة تختلف جذريا عن شجر العالم ؛ والسالك نفسه يتحول الى مثل هذا الكيان الخاص : « جئت سدرة المنتهى فوقفت بين فروعها الدنيا والقصوى ، وقد غشيتها أنوار الأعمال وصدحت فى ذرى أفنانها طيور أرواح العاملين ، وهى على نشأة الانسان » (٣٢) ٠

هذا التحول فى الماهيات يماثله تحول الحكيم الى طائر فى بحثه عن حقيقة النشأة الانسانية ، فقام « فاخترق مخاريق هذا الجبل العظيم ، ينظر فيه : أين نقطة دائرة المركز الذى تقوم عليه النشأة ويترتب عليه نظام الهيئة ٠٠٠ فأعمل الحيلة حتى روحن ذاته ، فالتحق بالأطيار وسوى جناحيه وطار ، واخترق معظم تلك الرياح ، محلقـا فى جوها ، ينزل بنزولها ويسمو بسموها ، الى أن انتهى الى موضع لا يتعدى النازل فيه على الصاعد ولا الصاعد على النازل » (٣٣) ٠

أما تجسيد المعنوى فيظهر حين يصل التابع الى الكرسى فيرى انقسام الكلمة ، كما يرى قدمى الصدق والجبروت : « ثم يخرج بالتابع مع حامله الى الكرسى ، فيرى فيه انقسام الكلمة التى وصفت قبل وصولها الى هذا المقام بالوحدة ٠ ويرى القدمين اللتين تدليتا اليه ، فينكب من ساعته الى تقبيلهما : القدم الواحدة تعطى ثبوت أهل الجنات فى جناتهم وهى قدم الصدق ، والقدم الأخرى تعطى ثبوت أهل جهنم فى جهنم على أى حالة أراد ، وهى قدم الجبروت » (٣٤) ٠

كما يتم تجسيد الموت على شكل حيوان وذبحه ، ونرى هذا فى قول السالك ليحيى : « أخبرت أنك تذبح الموت اذا أتى الله يوم القيامة فيوضع بين الجنة والنار ليراه هؤلاء وهؤلاء ، ويعرفون أنه الموت فى صورة كبش أملح » (٣٥) ٠

ويظهر انمحاء المسافة بين المادى والمعنوى فى أنسنة غير الانسانى ، حيث يلتقى السالك بالفتى الروحانى الذى يمثل المرشد فى الرحلة : « لقيت وأنا عند الحجر الأسود باهت ــ الفتى الفائت ، المتكلم الصامت ، الذى ليس بحى ولا مائت ، المركب البسيط ، المحاط المحيط » (٣٦) ٠ وهذا الفتى له حقيقة ومجاز ، اذا فهمنا من ضمير الغائب فى النص الآتى

أنه يعود على الفتى لا على البيت : « فعندما ابصرته [اى الفتى] يطوف بالبيت طواف الحى بالميت ، عرفت حقيقته ومجاره ، وعلمت ان الطواف بالبيت كالصلاة على الجنازة » (٣٧) • هذا الفتى لا يكلم احدا الا رمزا ، وان رمز لا تدركه فصاحه ، بل ان جماله — اذ يتجلى — يؤدى الى غشية السالك •

ومن مظاهر الأنسنة الأثيرة لدى ابن عربى ظهـور القلب موازيا للكعبة ، أما الطائفون به فهم « الاسرار » : « كعبتى هذه قلب الوجود ، وعرشى لهذا القلب جسم محدود • وما وسعنى واحد منهما ، ولا اخبر عنى بالذى أخبرت عنهما • وبيتى الذى وسعنى (هو) قلبك المقصود ، المودع فى جسدك المشهود • فالطائفون بقلبك (هم) الأسرار • فهم بمنزله أجسادكم عند طوافها بهذه الأحجار » (٣٨) •

ويعد التخلص من الأركان (العناصر) من أهم الوحدات الحكائية فى نصوص المعراج لما تعنيه من تخلص من الغيرية ، ولكنها تصبح ملمحا عجيبا اذا تلقيناها حرفيا • وتتنوع فى نصـوص المعراج صـور هذا التخلص ، فقد يأتى التخلص من العناصر مجتمعة ، أو يأتى تدريجا ، فنراه يقول مثلا : « تجردت عن هذه السدفة الترابية » (٣٩) • وهو يعنى هنا بالسدفة كل العناصر الأرضية وليس عنصر التراب فقط ، لأنه لا يذكر عناصر أخرى بعد ذلك • وتعنى مفارقة الأركان حرفيا تحلل الكيان الانسانى ، والتمركز حول نوى مختلفة ، فكل عنصر يصبح كيانا وحده ، فيقول : « فلما فارقت ركن الماء ، فقدت بعضى » (٤٠) • أو يقول : « فنقص منى جزءان » (٤١) • أو : « ان الأرض أخذت منى جزءها » (٤٢) •

أما الحقائق فى عالم الأفلاك فانها تتجسد وتتزين لمقدم السالك ، كما أن الروحانيات تخاطبه ويخاطبها : « فما بقيت حقيقة مررنا بها فى طريقنا الا تجلت بأحسن زى ، وقامت وخدمت ، ولا روحانية الا سألت النزول عليها واحترمت وأكرمت ، فأخبرتهم أن الحاجة الآن فى رؤية الوالد » (٤٣) • ويلجأ نص المعراج الى أنسنة غير البشرى ، فنراه فى وصفه لآدم (الانسان الكامل) يجعله مقيما فى بيت من الفضة ذى فتحتين احداهما تطل على الجنة والأخرى على النار • الى هنا لا شىء بالغ الغرابة ، ولكنه يجعل بواب الفتحة الأولى ببغاء وبواب الثانية عقابا ، ثم يزيد من بهاء الصورة باضافة أبهة الملك على آدم • وهو هنا يستحضر تفاصيل متكاملة لعالم غيبى : « فاذا به [آى آدم] فى بيت من اللجين من أحسن ما نظرت اليه عين ، قد فتح فيه خوختين : الواحدة عن يمينه ينظر منها

الى عليين ، والأخرى عن شماله ينظر منها الى سجين · بواب الخوخة اليمينية ببغاء مستندة الى الباب ، وبواب الخوخة الشمالية عقاب ، وعلى رأس الوالد تاج من الياقوت الأبيض ، كأنه البرق اذا أومض ، وعليه حلة دمشقية ، وأمامه مجاهر كافورية ، تبرق من أسارير وجهه أنوار ظهيرية ، فى المجامير بخور المصطكى واللوباز ، وبين يديه أطباق البسامين والسوسن والجرجير والأقحوان ، فاذا استنشق الأقحوان تبسم ، واذا استنشق الجرجير اهتم ، فلا يزال باكيا ضاحكا ، مملوكا ملكا » (٤٤) ·

كما يتم أنسنة الكائنات الجامدة فيلغى المجاز لصالح فوق الطبيعى، اذ يجعل الجبال تأوب ـ دون أن تعنى الجبال الرجال كما قال البعض ـ كما يجعل الرياح مسخرة بالفعل دون أن تعنى الأرواح ، وهذا يعنى أنه يعطى القراءة الحرفية قيمتها ليتم تنحية المجاز ، وافساح الطريق أمام العجيب ، فنرى خطيب الأشقياء يقول : « فمن غلبت منكم روحانيته على حسية جسمانيته ، جعلت له هذه العبارا تالحسية الى أمور معنوية ، وكل من ألحقها بالمحسوس فنظره معكوس وحشره منكوس · وقلت فى قوله تعالى «(يا جبال أوبى معه)» : انه أراد الرجال ، وقلت فى ذلك انه محال ، واعطاؤه لسليمان تسخير الرياح انما أراد به الأرواح » (٤٥) ·

فى السماء الثالثة حيث يوسف الذى كان من الأئمة فى علم التعبير يتضايف المثل والمثول ، والسبب والمسبب ، والواقعى المحسوس وما فوق الطبيعى ، مثلما نرى فى الأسطورة : « فانه كان من الأئمة ، فأحضر الله بين يديه الأرض التى خلقها الله من بقية آدم عليه السلام ، وأحضر له سوق الجنة ، وأحضر له أجساد الأرواح النورية والنارية والمعانى العلوية ، وعرفه بموازينها ومقاديرها ونسبها ونسبها ، فأراه السنين فى صور البقر وأراه خصبها فى سمنها ، وأراه جدبها فى عجافها ، وأراه العلم فى صورة اللبن ، وأراه الثبات فى الدين فى صورة القيد · وما زال يعلمه تجسد المعانى والنسب فى صورة الحس والمحسوس · وعرفه معنى التأويل فى ذلك كله فانها سماء التصوير التام والنظام · ومن هذه السماء يكون الامداد للشعراء والنظم والاتقان والصور الهندسية فى الأجسام » (٤٦) ·

من الطبيعى فى هذا العالم أن يتم التواصل بين الأحياء المتجسدين والأرواح ، فمما ينصح به السالك أن يبحث عن الحكمة فى الحروف ، ويجد مرشده روحا متجسدة : « فنزلت فى طلب ما عنه سألت فوفق لى روحانية متجسدة ، فى محرابها متعبدة ، تقطع الليل ساجدة وقائمة ،

ولباب ربها لازمة . فلما سلمت من صلاتها ، وفرغت من دعواتها ، كوشفت بغرضى ، فأخذت فى ازاله مرضى » (٤٧) . كما ان روحا أخرى تتنزل من السماء لتسهم فى تقديم الحكمة : « فاذا بالجبل المذكور يعانق عنان السماء ، فنزل اليه شخص من سراة الأرواح ، فى نسيم الأرواح ، لطيف الاشارة ، فصيح العبارة . فقال : مرحبا وأهلا وسعة وسهلا . فقال الشيخ : هذا الغلام قد انزلته عليك وسلمته اليك : له همة فى طلب الحكمة ، وتشوف الى معدن الرحمة . فسلمنى اليه » (٤٨) .

ومن الامثلة الأخرى على تجسيد الروحانى قوله : « ثم جاءت الروحانية المسرحة الانسانية ، بأيديهم الرايات السود الخراسانية ، ومعهم براق أدهم ، كأنه قطعة ليل مظلم ، فامتطيته عشاء ، واندفعت طالبا اعتلاء ، الى أن وصلنا سماء الخليل » (٤٩) .

ويقابل تجسيد الروحانيات روحنة المادى باستحضار الواقع فى عالم المثال : « ثم أقيمت فى عالم المثال صورة الدجال ، فقتله فى عالم المعانى ، بحيث أرى ، وألحقه بالثرى » (٥٠) . واذا كان بالامكان الروحنة والتجسيد فليس غريبا أن يكون من الممكن التحول من صورة مادية الى أخرى ، كما نرى اذ يأخذ السالك صورة أخرى كتلك التى كان يتخذها الوحى وهى صورة دحية الكلبى : « ثم نزلت على بعض الرقائق الشمسية فى الصورة الدحيية ، الى أن اسوتيت على الأرض المدحية ، وقد عرفت ترتيب حركات الأفلاك ، ووقفت على مراتب الأملاك » (٥١) .

كما يروى السالك عن عليم الأسود أنه غير صورة شىء الى آخر حتى يعلم رجلا أن الجوهر لا يتغير ، وليعلمه أن الانسان لا يعرف سوى اله الاعتقادات : « وأعلمه فى هذه السماء خلع الصور من الجوهر والباسه غيرها ، ليعلمه أن الأعيان أعيان الصور لا تنقلب ، فانه يؤدى الى انقلاب الحقائق ، وانما الادراكات تتعلق بالمدركات ... ضرب بيده عليم الى اسطوانة فى الحرم فرآها الرجل ذهبا ، ثم قال له : يا هذا ان الأعيان لا تنقلب ، ولكن هكذا تراه بحقيقتك لربك . يشير الى تجلى الحق يوم القيامة وتحوله فى عين الرائى » (٥٢) . وبعد ذلك يقدم لنا مفهوم وحدة الوجود من زاوية بعيدة حين يعرض لتحول عصا موسى الى حية ، حيث يشير الى أن كل الجواهر متماثلة ولكنها تختلف فى الصور والأعراض ، ويشير الى أن بيت القصيد للادراك هو الحس ، أى يختلف المحسوس تبعا للقوة المدركة وهذه الرؤية تسمح بتضايف المتقابلات على صعيد واحد : « ترجع عصا مثلما كانت فى ذاتها وفى رأى عينك كما كانت حية فى ذاتها

وفى رأى عبنك ، ليعلم موسى من يرى وما يرى وبمن يرى ٠٠٠ فوالله ما زالت حية عصا موسى ، وما زالت عصا ، كل ذلك فى نفس الأمر ٠٠٠ فهو الأول والآخر من عين واحدة ، وهو فى التجلى الأول لا غيره ، وهو فى التجلى الآخر لا غيره ٠ فقل الله وقل عالم ، وقل أنا وقل أنت وقل هو ، والكل فى حضرة الضمائر ما برح وما زال ٠ فزيد يقول فى حقك هو ، وعمرو يقول عنك أنت ، وأنت تقول عنك أنا ، فأنا عين أنت وعين هو ، وما هو عين أنت ولا عين هو ٠ فاختلفت النسب ، وهنا بحور طامية لا قعر لها ولا ساحل ٠ وعزة ربى لو عرفتم ما فهت به فى هذه الشذور لطربتم طرب الأبد ، ولخفتم الخوف الذى لا يكون معه أمن لأحد ٠ تدكدك الجبل عن ثباته ، وافاقة موسى عين صعقته » (٥٣) ٠

ومن مظاهر تداخل المادى بالمعنوى تجسيد الصور الخيالية والقرآن وآياته ٠ ان السالك يرى عند سدرة المنتهى أربعة أنهار منها نهر كبير تتفجر منه ثلاثة أنهار أخرى كبيرة وجداول صغار أيضا ، فيسأل التابع عن كل ذلك فيتبين أن هذا تجسيد خاص لصورة كنائية لبعلم منها : « فقيل له هذا مثل مضروب أقيم لك : هذا النهر الأعظم هو القرآن ، وهذه الثلاثة الأنهار الكتب الثلاثة ، التوراة والزبور والانجيل ٠ وهذه الجداول الصحف المنزلة على الأنبياء فمن شرب من أى نهر كان او أى جدول ، فهو لمن شرب منه وارث ، وكل حق » (٥٤) ٠

ومن الطريف أن نجد أن المرشد للسالك فى معراج « الاسرا الى المقام الأسرى » هو فتى روحانى الذات ربانى الصفات الى الالتفات ويتبين لنا بعد قليل أنه القرآن ذاته والسبع المثانى ٠ ويدور بين السالك وهذا الروح حوار طويل ينتهى بأن يدله على الطريق طريق الروح الكلى (٥٥) ٠

وليس تجسيد الآيات غريبا على التراث السابق على ابن عربى ، ففى المعراج كما يقدم فى الطبرى نجد ثلاثة أنهار : « أولها رحمة الله وثانيها نعمة الله والثالث سقاهم ربهم شرابا طهورا » (٥٦) ٠

كما يظهر انمحاء المسافة بين الفيزيقى والروحى بابتناء يوسف بالزهرة ، ولا يكتفى بهذا وانما نرى صورة بديعة للعروسين ، فالزهرة سيدة البنات ومنيرة الظلمات التى سحرت بابل ورمتهم بنابل ، أما يوسف فقد « أبصرته اللواهيت ، فحرقت النواسيت ، ورامت الخروج اليه عشقا ، وانقادت له ملكا ورقا ، فصرف وجهه وأعرض ، وقد أمرض وما مرض ، والى طلب الزيادة تعرض ، وسحر الأذهان ، وعطل الأديان ،

وكان سيف نقمة على كل عدو بعيد أو دان ، وسبب نعمة على كل محب قرب أو بان . سجدت اليه زهر الكواكب ... » (٥٧) .

أما انمحاء المسافة بين الفيزيقى والروحى فيتمثل بحق فى التأمل الخاص برؤية موسى لله تعالى . ان السالك يقول لموسى : « ان الله اصطفاك على الناس برسالته وبكلامه ، وأنت سألت الرويه ورسول الله ﷺ يقول : ان أحدكم لا يرى ربه حتى يموت . فقال : ولذلك كان لما سألته الرؤية أجابنى ، فخررت صعقا ، فرأيته تعالى فى صعقتى . قلت : موتا . قال : موتا . قلت : فان رسول الله ﷺ شك فى أمرك اذ وجدك فى يوم البعث ، فلا يدرى أجوزيت بصعقة الطور فلم تصعق فى نفخة الصعق ، فان نفخة الصعق ما تعم . فقال : صدقت ، كذلك كان جازانى الله بصعقة الطور ، فما رأيته تعالى حتى مت ، ثم أفقت فعلمت من رأيت ، ولذلك قلت تبت اليك ، فانى ما رجعت الا اليه ... قلت : فبماذا اختصصت به دون غيرك ؟ قال : كنت أراه وما كنت أعلم أنه هو ، فلما اختلف على الموطن ورأيته ، علمت من رأيت ، فلما أفقت ما انحجبت واستصحبنى رؤيته الى أبد الأبد » . هنا يتداخل العالم المادى الواقعى بالغيبى ، ويتم تجاوز حاسة الابصار لحدودها ، ورؤية الله فى كل الأشياء .

أما المظهر الأجلى لهذا التجسيد الصورى لغير المتجسد ، فنراه فى تقديم مفهوم اله الاعتقاد ، حيث يكون الانفتاح على المطلق وغياب الخلق . يظهر مفهوم اله الاعتقاد بصورة تمثيلية ، حيث يتجلى الحق للخلق على غير الصورة التى يعتقدونها فينكرونه ، أما العارفون فيظهرون بوصفهم منفتحين على المطلق ، فلا يرون سواه . وهكذا تفقد حاسة الابصار قيمتها لتوجد قوة مدركة أخرى تحل محلها وتتجاوزها ، ويتم الغاء حاسة الابصار فلا يكون ثم وجود للعالم لدى هؤلاء العارفين ، فليس ثم سوى الله : « ألا ترانى أتجلى لهم فى القيامة فى غير الصورة التى يعرفونها والعلامة . فينكرون ربوبيتى ، ومنها يتعوذون ، وبها يتعوذون ، ولكن لا يشعرون ! ولكنهم يقولون لذلك المتجلى : نعوذ بالله منك ! وها نحن (أولاء) لربنا منتظرون . فحينئذ أخرج عليهم فى الصـــورة التى لديهم فيقرون لى بالربوبية وعلى أنفسهم بالعبودية ، فهم لعلاماتهم عابدون ، وللصورة التى تقررت عندهم مشاهدون ، فمن قال منهم انه عبدنى فقوله زور ، وقد باهتنى . وكيف يصح منه ذلك وعندما تجليت له أنكرنى ؟ فمن قيدنى بصورة دون صـــورة ، فتخيله عبد ، وهو الحقيقة الممكنة فى قلبه ، المستورة . فهو يتخيل أنه يعبدنى ، وهو يجحدنى . والعارفون ليس فى الامكان خفائى عن أبصارهم ، لأنهم غابوا عن الخلق وعن « أسرارهم .

فلا يظهر لهم عندهم ســـوائي ، ولا يعقلون من الموجـودات ســـوى أسمائي » (٥٨) ٠

ويتجلى الحق للسالك في صور مختلفة بعد الابانة عن مفهوم اله الاعتقاد ، ويقابل هذا التجلى تحولات مقابلة للسالك : « ووصلتنى الصورة التي تعشقتها ، فتحول لى فى صـــورة الحياة فتحولت له فى صـــورة الممات ٠٠٠ ثم تحول لى فى صورة البصر ، فتحولت له فى صورة من عمي عن النظر ٠٠٠ ثم تحول لى فى صورة العلم الأعم ، فتحولت له في صورة الجهل الأتم ٠٠٠ ثم تحول لى فى صورة سماع النداء فتحولت له فى صوزة الصمم عن الدعاء ٠٠٠ ثم تحول لى فى صورة الخطاب ، فتحولت له فى صورة الخرس على الجواب ٠٠٠ ثم تحول لى فى صورة الارادة ، فتحولت له ى صورة قصور الحقيقة والعادة ٠٠٠ ثم تحول لى في صورة القدرة والطاقة ، فتحولت له فى صورة العجز والفاقة ، فطلبت الصورة تبايع الصورة ، فأبدى الحق للعبد تقصيره ٠ فقلت لما رأيت ذلك الاعراض وما حصل لى تمام الآمال والأغراض : لم أبيت على ولم تف بعهدى ؟ فقال : أنت أبيت على نفسك يا عبدى ٠ لو قبلت الحجر فى كل شـــوط أيهـا الطائف ، لقبلت يمينى هنا فى هذه الصـــور اللطائف ، فان بيتى هناك بمنزلة الذات » (٥٩) ٠

I ـ ٣ ـ ٣

أما المميز الثالث للعالم العجائبى وهو انمحاء الفاصل بين الذات والموضوع فانه قليل فى نصوص المعراج ، ولكنه شديد الدلالة والفنية أيضا ٠ واذا كنا قد رأينا صورة القلب بوصفه موازيا للبيت المعمور ، فاننا نجده مرة آخرى بوصفه هو هو : « ثم رأيت البيت المعمور ، فاذا به قلبى » (٦٠) ٠ هنا تنعدم المسافة بين الذات والأشياء ٠ هنا ينتهى دور البلاغة ، فلا يصبح المجاز ٠

I ـ ٣ ـ ٤

أما المميز الرابع للعالم العجائبى ضمن موضوعات الأنا وهو خصوصية الزمان والمكان ، فنراه فى ديمومية الخلق ونسبية زمن العالم ، حتى اننا لنرى أناســـا تمتـد أعمارهم آلاف السنين ، يقول السالك لادريس : « فانى رأيت فى واقعتى شخصا بالطواف أخبرنى أنه من أجدادى وسمى لى نفسه ، فسألته عن زمان موته ، فقال لى : أربعون ألف سنة » (٦١) ٠

كما أن الخلق لا يتوقف ، فما حياتنا الا حلقة في سلسلة متصلة من الحيوات ، يقول السالك لادريس : « فسألته عن آدم لما تقرر عندنا في التاريخ لمدته ، فقال لى : عن أى آدم تسأل ، عن آدم الأقرب ؟ فقال : صدق أنى نبى الله ولا أعلم للعالم مدة نقف عندها بجملتها ، الا أنه بالجملة لم يزل خالقا ، ولا يزال دنيا وآخرة ، والآجال فى المخلوق بانتهاء المدد لا فى الخلق ، فالخلق مع الأنفاس يتجدد ، فما أعلمناه علمناه ، «(ولا يحيطون بشىء من علمه الا بما شاء)» • فقلت له : فما بقى لظهور الساعة ؟ فقال «(اقترب للناس حسابهم وهم فى غفلة معرضون)» • قلت : فعرفنى بشرط من شروط اقترابها • فقال : وجود آدم من شروط الساعة » (٦٢) • فآدم الأخير هذا يعنى بدء دورة جديدة للعالم ، ولا نحسبن أن آدم الذى نعرفه هو آدم الوحيد وليس ثم آدم سواه ، فكم من آدم فى الدورات المتعاقبة للعالم • بل ان البدايات والنهايات تلتقى ، ويتبدى هذا فى تزامن آدم ومحمد : « «(ولقد رآه نزلة أخرى)» وآدم بين الطين والماء مسوى «(عند سدرة المنتهى)» ، حيث يجتمع البداية والانتها ، الأزل والوقت والأبد سوا ، «(عندها جنة المأوى)» ، مستقر الواصلين الأحيا » (٦٣) •

واذا كنا لا نكاد نلتفت الى اجتماع الأنبياء كلهم مرة واحدة ، فمرجع ذلك اعتيادنا عليه مع نصوص المعراج النبوى ، فهناك تجاوز فى حدود الزمان يتمثل فى حضور الأنبياء المتباعدين فى أزمان وجودهم الى لحظة آنية مشتركة بلا ماض أو مستقبل • وهذا لا يخرج عما هو فى المعراج النبوى بالطبع •

وفى نصوص المعراج نرى السعى الحثيث لاختلاق الفضاءات الخاصة التى تعطى لهذه النصوص معماريتها المتميزة : « اذا أراد الشيخ أن يظهر فى المريد ربوبيته ، يخفى عنه سببيته ، ويضرب له ميقاته ، ثم يحجب عنه أوقاته ، ويأمره بالقصد الى خط الاستواء حيث يكون الليل والنهار ، والحر والبرد فيه على السواء • واعمد الى الجبل الشاهق فى السماء ، فستجده عالى الذرى صعب المرتقى فيه أنواع من الحيوان ، وكهوف وغيران ، يغمره بيض وسودان ، جردته أكثر من خضرته ، يخترقه الرياح ويغمره النارية والنورية (٦٤) من الأرواح » (٦٥) • وهو هنا يختلق فضاء متميزا ذا احداثيات خاصة ليقدم رؤيته ، فخط الاستواء يشير الى الوظيفة الأنطولوجية للانسان الكامل الذى يمثل « الحد الجامع الفاصل بين الحق والعالم : فهو يجمع من ناحية بين صورتين : يظهر بالأسماء الالهية فيكون حقا ويظهر بحقيقة الامكان فيكون خلقا • وهو يفصل من

ناحية آخرى بين وجهى الحقيقة فيمنع الخلق من عودة الاندراج فى الغيب الذى ظهر منه ، انه حد بين الظاهر والباطن ، يمنع الظاهر من اندراجه فى البطون ، كما أن الانسان الكامل هو علة وجود العالم والحافظ له » (٦٦) ٠

بل ان الخروج عن أسر الزمان والمكان ليسمح بالحركة الحرة بين الأفلاك المادية بالاضافة الى ما هو معنوى : « خرجنا نريد السياحة فى فلوات المعانى ، والسباحة فى الفلك الثانى ، فسحت فى مساحات الأكوار والأدوار ، وسبحت فى ساحات الأنوار والأسرار » (٦٧) ٠

ان خصوصية المكان تسمح بتغير صفات الأشياء تبعا للمتلقى والمكان ، وهذا ما نراه مع شجرة سدرة المنتهى : « وأما الشجرة فلها فروع لأهل الجنان عالية ، ولها فروع لأهل النار مستفلة ٠٠٠ فروعها العالية لأهل الجنان تسمى السدرة ، وفروعها فى أهل النار تسمى الزقوم ٠ فيها من المرارة فى الطعم على قدر ما فى ثمرها من الحلاوة فى الطعم لأهل السعادة » (٦٨) ٠

ان انمحاء الفاصل بين الذات والموضوع الذى رأيناه من قبل يستدعى الجانب المقابل ــ وان لم يذكره تودوروف ــ ألا وهو انقسام الذات ، وهو أمر يتجلى كثيرا فيما يروى عن الكرامات الصوفية ، ووجود الولى فى أكثر من مكان واحد ٠ هذا التصور يرتبط ارتباطا وثيقا بما أشار اليه تودوروف من خصوصية للزمان والمكان فى النصوص العجائبية ٠

ان وجود صورة انسان ما انما ينتمى فى التراث الى لحظة سابقة هى لحظة الخلق المعنوى الأول ، ولكننا هنا نجد السالك يلتقى بصورته ٠ يقول التابع حين يقابل أباه آدم : « فالتفت فاذا أنا بين يديه ، وعن يمينه من نسم بنيه عينى ، فقلت له : هذا أنا ٠ فضحك » (٦٩) ٠ وهى صورة أثيرة جدا لابن عربى نراها فى تجليات أخرى ٠ فحين يصل الى المستوى الأزهى والستر الأبهى يرى صور بنى آدم ومنها صورته هو نفسه : « فرأى صور آدم وبنيه السعداء من خلف تلك الستور ، فعلم معناها وما أودع الله من الحكمة فيها ، وما عليها من الخلع التى كساها بنى آدم ٠ فسلمت عليه تلك الصور ، فرأى صورته فيهن ، فعانقها وعانقته ، واندفعت معه الى المكانة الزلفى » (٧٠) ٠

I ـ ٤

أما موضوعات الأنت فتجد صوراً متعددة لها فى مختلف كتابات ابن عربى ، ولعل الملاحظة الجوهرية الأولى عليها أنها تأخذ بعدا كونيا شاملا . وليس هذا غريبا ، فالليبيدو عنده يشمل مختلف العلاقات متلبسا بطبيعة ما هو عجيب ، نظرا لمفارقته لمقولتى الزمان والمكان ، فالأمر يتصل بالعلاقة بين العبد والرب ، والمقدمات العقلية بنتائجها ، وغير ذلك من العلاقات المفارقة . ونستطيع أن نختزل تجليات الليبيدو عنده فى مقولة بنائية واحدة هى التثليث ، اذ ان النكاح عنده مقولة شاملة تعنى ازدواج شيئين لانتاج ثالث ، أو وجود فاعل ومنفعل لايجاد ثالث عنهما . فالنكاح فى العالم المادى اتصال بين ذكر وأنثى لانتاج الذرية . والنكاح فى العالم الروحى توجه الهى صوب الطبيعة لخلق الصور . أما فى العالم العقلى فهو علاقة بين مقدمتين لانتاج نتيجة .

ويمكن ربط الليبيدو بالمعراج اذا تمثلنا ديمومة تبادل الحب بين الحق والخلق ، فالحق « دائم الظهور فى صور الخلق ، يدفعه الى ذلك الحب الكامن فيه نحو ذلك الظهور . والخلق دائم الفناء يدفعه الى ذلك الحب الكامن فيه نحو التحلل من الصور والرجوع الى الأصل » (٧١) . بل ان الالتذاذ الناجم عن الوصال بالنكاح انما هو التذاذ بوصال الحق لدى العارفين ، فليس ثم غيره على الحقيقة : « ولما أحب الرجل المرأة ، طلب الوصلة أى غاية الوصلة التى تكون فى المحبة ، فلم يكن فى صورة النشأة العنصرية أعظم وصلة من النكاح ، ولهذا تعم الشهوة أجزاءه كلها ، ولذلك أمر بالاغتسال منه ، فعمت الطهارة كما عم الفناء فيها [أى فى النشأة العنصرية] عند حصول الشهوة . فان الحق غيور على عبده أن يعتقد أنه يلتذ بغيره ، فطهره بالغسل ، ليرجع بالنظر اليه فيمن فنى فيه ، اذ لا يكون الا ذلك » (٧٢) .

انه اذن سريان شامل لليبيدو فى جسد الكون ، واننا لنجد مظاهر متنوعة لهذا فى نصوص المعراج ، أولها علاقات النكاح بين المبدعات ، فنرى مثلا السالك ـ الذى يوازى الانسان الكامل ـ ينكح الدرة البيضاء التى تشير الى النفس الكلية : « أنكحتك درة بيضاء ، فردانية عذراء ، لم يطمثها انس ولا جان ، ولا أذهان ولا عيان ، ولا شاهدها علم ولا عيان ، ولا انتقلت قط من سر الاحسان ، لا كيف ولا أين ، ولا رسم ولا عين ، اسمها فى غيب الأحد ، نعمى الخلد ورحمى الأبد ، فادخل بخير عروس قبة التقديس ، فهذه البكر الصهباء ، واللجة العمياء ، خذها من غير مهر عملى ، ولا أجر نبوى » (٧٣) .

أما سريان الليبيدو فى كل كيان العالم فانه يظهر فى علاقة الليل بالنهار ، فحين وصل السالك الى السماء الرابعة : « راى فى هذه السماء غشيان الليل النهار ، والنهار الليل ، وكيف يكون كل واحد منهما لصاحبه ذكرا وقتا وانثى وقتا ، وسر النكاح والالتحام بينهما ، وما يتولد فيهما من المولدات بالليل والنهار ، والفرق بين اولاد الليل وأولاد النهار ، فكل واحد منهما أب لما يولد فى نقيضه ، وأم لما يولد فيه » (٧٤) ٠ وهو كما نرى يحرر النص من المجاز ويتناوله حرفيا ، وبهذا يدخله الى منطقة العجيب ٠

ان الكتابة العجيبة ترجع الى أنها لا تعتمد على العقل وحده ــ وهو ممثل الثقافة الذكورية الطاغية فى التراث العربى ــ بل انها لتمتح من قوى ادراكية أخرى أهمها قوة الكشف المسماة بالقلب ٠ وهذا الخروج على الثقافة السائدة هو ما أدى بابن عربى فى كثير من أعماله (٧٥) الى الدفاع عن هذه الكتابة العجيبة وتقديم مسوغات وجودها والتحذير من المصادرة عليها ، بل أن التردد بين تصديق العجيب وانكاره هو بالضبط ما يطلب الينا ابن عربى ألا نتجاوزه الى الانكار المطلق ، فيدعونا الى التوقف وعدم المسارعة بذلك ٠

II

ان الوحدات السردية المندرجة ضمن العجيب ، لا تعطى لنصوص المعراج هيكلها البنائى ، ولكنها تعطيها خصوصية خطابها ، أو لنقل أدبيتها المتميزة ، بل وتحدد ماهية التواصل مع النص ٠ ولكن خصوصية الخطاب من ناحية أخرى ترتبط ارتباطا وثيقا ببناء النص ، وهو ما نحتاج الى تبينه اعتمادا على منجزات علم السرد الذى مر بتحولات فى غاية الأهمية والوعورة٠ومما يفتح الأبواب على مصراعيها للفهم ما نجده لدى ابن عربى نفسه من وعى بنائى يتمثل فيما يقدمه لنا من تصور للمعراج النبوى من ناحية ، وتصور بنائى للمراحل النظرية للمعراج الصوفى من ناحية أخرى ٠

يقدم ابن عربى تصورا للمعراج النبوى أفاده من التراث الدينى وخاصة الأحاديث النبوية الخاصة بالمعراج ٠ واذا كان المعراج النبوى يكتفى بعرض الأحداث دون تأويلها فان ابن عربى يحاول فى قراءته لها أن يأولها بحيث يبدو المعراج كله تقديما للآيات ليراها النبى ﷺ ، وهذا ما فهمه ابن عربى من قوله تعالى : «(لنريه من آياتنا)» (٧٦) ٠ وهو

يؤكد هذا صراحة : « وسلمه جبريل الى الملك النازل بالرفرف ، فسأله الصحبة ليأنس به ، فقال : لا أقدر ٠ لو خطوت خطوة احترقت ، فما منا الا له مقـام معـلوم ، وما أسرى بك الله يا محمد الا ليريك من آياته ، فلا تغفل » (٧٧) ٠

كما نرى هذا التأويل فى مواقف مختلفة مثل استخدام البراق : « انزل عليه جبريل عليه السلام وهو الروح الأمين بدابة يقال لها البراق ، اثباتا للأسباب وتقوية له ، ليريه العلم بالأسباب ذوقا ٠٠٠ والبراق دابة برزخية فانه دون البغل الذى تولد من جنسين مختلفين ، ودون الحمار الذى تولد من جنس واحد ، فجمع البراق بين من ظهر من جنسين مختلفين وبين (كذا !) من ظهر من جنس واحد ، لحكمة علمها أهل الله فى صدور عالم الخلق وعالم الأمر ، وفى صدور الأجسام الطبيعية وما فوقها » (٧٨) ٠ كذلك الأمر فى ربط البراق فى الحلقة : « ونزل عن البراق وربطه بالحلقة التى تربط بها الأنبياء عليهم السلام ٠ كل ذلك اثبات للأسباب ، فانه ما من رسول الا وقد أسرى به راكبا على ذلك البراق ٠ وانما لعلمه بأنه مامور ، ولو أوقفه دون ربط بحلقة لوقف ، ولكن حكم العادة منعه من ذلك ابقاء لحكم العادة التى أجراها الله في مسمى الدابة ، الا تراه ــ صلى الله عليه وسلم ــ كيف وصف البراق بأنه شمس ، وهو شأن الدواب التى تركب ، وانه قلب بحافره القدح الذى كان يتوضأ به صاحبه فى القافلة الآتية الى مكة ، فوصف البراق بأنه يعثر والعثور هو الذى أوجب قلب الآنية أعنى القدح » (٧٩) ٠

كما أنه يعرف امكان وجود الانسان فى مكانين فى الوقت نفسه : « فاذا بآدم ﷺ وعن يمينه أشخاص بنيه السعداء أهل الجنة ، وعن يساره نسم بنيه الأشقياء عمرة النار ، ورأى ــ صلى الله عليه وسلم ــ نفسه فى أشخاص السعداء الذين على يمين آدم فشكر الله تعالى ، وعلم عند ذلك كيف يكون الانسان فى مكانين وهو عينه لا غيره » (٨٠) ٠

كذلك الأمر فى فهم صلاة الحق : « فطلب الاذن فى الرؤية بالدخول على الحق ، فسمع صوتا يشبه صوت أبى بكر وهو يقول له : يا محمد قف ان ربك يصلى ٠ فراعه ذلك الخطاب ، وقال فى نفسه : أربى يصلى ! فلما وقع فى نفسه هذا التعجب من هذا الخطاب وأنس بصوت أبى بكر الصديق ، تلى عليه : «(هو الذى يصلى عليكم وملائكته)» فعلم عند ذلك ما هو المراد بصلاة الحق » (٨١) ٠

يعتمد ابن عربى فى تصوره للمعراج النبوى على تكرار مجموعة بعينها من الوحدات ، بالاضافة الى الوحدات غير المتكررة · وأما الوحدات المتكررة فى كل سماء فهى :

١ ـ الوصول الى السماء المحددة ·

٢ ـ استفتاح جبريل ·

٣ ـ سؤال الحاجب عن شخصية جبريل واجابته ·

٤ ـ سؤال الحاجب عن شخصية النبى واجابته ·

٥ ـ سؤال الحاجب عما اذا كان قد بعث اليه واجابته بالايجاب ·

٦ ـ تعريف جبريل بالمزور والزائر ·

٧ ـ مقابلة نبى السماء المحددة ·

٨ ـ الترحيب ·

ان الوحدات المتكررة لا تروى مكتملة هكذا فى كل سماء ، بل فى السماء الأولى فقط : « فلما وصل الى السماء الدنيا استفتح جبريل ، فقال له الحاجب : من هذا ؟ فقال : جبريل · قال : ومن معك ؟ قال : محمد ﷺ · قال : وقد بعث اليه ؟ قال : قد بعث اليه · ففتح فدخلنا فاذا بآدم ··· فقال : مرحبا بالابن الصالح والنبى الصالح · ثم عرج به البراق وهو محمول فى الفضـــاء الذى بين السماء الأولى والسماء الثانية » (٨٢) · وأما بعد ذلك فيتم التخفف منها ، فلا يشار فى الثانية وما يليها الا الى الاستفتاح ، ثم تختصر كل الوحدات ، مع عدم اغفال الترحيب :

« فاستفتح جبريل السماء الثانية كما فعل فى الأولى ، وقال وقيل له » (٨٣) ·

أما الوحدة السادسة (تعريف جبريل بالمزور والزائر) فلم تأت محددة بذاتها مرة واحدة ، بل جاءت مكثفة مختزلة لتروى مرة واحدة ما حدث مرات متعددة ، وذلك فى السماء الثالثة : « واذا بيوسف عليه السلام فسلم عليه ورحب وسهل ، وجبريل فى هذا كله يسمى له من يراه من هؤلاء الأشخاص » (٨٤) ·

أما الهيكل العام للمعراج فيقدم باختزال شـــديد دون توضـــيح للأحداث التى تمت فى كل سماء باستثناء السماء السابعه وما تلاها • ويلاحظ فى التصور الهيكلى المقدم هنا انه يعتمد الحركه الافقية المنتظمة فى الزمان ، كما ياتى :

١ ــ نزول جبريل بالبراق •

٢ ــ ربط البراق بالحلقة ثم الصلاة •

٣ ــ العطش وتقديم انائى اللبن والخمر واختيار اللبن •

٤ ــ السماء الدنيا (سماء آدم) :

(أ) وجود أهل الجنة وأهل النار عن يساره •

(ب) رؤية النبى نفسه عن يمين آدم •

٥ ــ السماء الثانية (سماء عيسى) :

الاشارة الى وجود عيسى بجسده وأنه سوف ينزل •

٦ ــ السماء الثالثة (سماء يوسف) •

٧ ــ السماء الرابعة (سماء ادريس) :

الاشارة الى استمرار حياة ادريس الى الآن وأنه قلب السموات وقطبها •

٨ ــ السماء الخامسة (سماء هارون ويحيى) •

٩ ــ السماء السادسة ((سماء موسى) •

١٠ ــ السماء السابعة (سماء ابراهيم) :

(أ) صلاة النبى فى بيت المقدس •

(ب) كلام ابراهيم عليه السلام عن البيت المعمور : من يدخله من الملائكة ، وعددهم ، وكيفية خلقهم •

١١ ــ سدرة المنتهى :

(أ) وصفها : الورق ــ النبق ــ النور •

(ب) وصف الأربعة الأنهار التي تخرج من أصل سدرة المنتهى ، وتأويلها ٠

(جـ) تحديد أهمية سدرة المنتهى : منتهى أعمال بنى آدم — مقر الأرواح — مقام جبريل ٠

(د) نزول الرفرف واعتذار جبريل عن اكمال الرحلة ٠

١٢ — مستوى صريف الأقلام :

(أ) دور الأقلام ٠

(ب) تأخر الملك المصاحب عن النبى ٠

(جـ) الانغمار فى النور ٠

(د) مشاعر النبى : الاستيحاش — الهيمان — الوجد — التلذذ بنغمات صريف الأقلام ٠

(هـ) اكتساب النبى ﷺ علما جديدا من حيث لا يدرى ٠

١٣ — الدخول على الحق :

(أ) طلب الاذن بالدخول (وهو يقابل الوحدة المكررة [الاستفتاح] ، ولكن لغة الاستئذان تختلف عن الفعل المعتاد للاستفتاح ؛ فنحن هنا امام أمر جد خطير يختلف عن استفتاح الملك للحاجب فى كل سماء) ٠

(ب) صوت أبي بكر مشيرا الى صلاة الحق ٠

(جـ) الأمر بالدخول ٠

(د) رؤيته الحق في صورة اعتقاده ٠

(هـ) فرض الصلاة ونزوله الى موسى ومراجعته اياه حتي صارت خمس صلوات ٠

١٤ — النزول الى الأرض وموقف الناس منه :

(أ) التصديق أو التكذيب أو الارتياب ٠

(ب) تقديم الأدلة المادية على الصدق : القافلة — قلب القدح — وصف بيت المقدس ٠

II – ١

على الرغم من أن المعراج النبوى يليه مباشرة فى الفتوحات المكية التصور النظرى للمعراج الصوفى ، فانهما يختلفان كثيرا ، فابن عربى يقوم بتأويل المعراج ومراحله ثم يقدم تصورا مختلفا يخدم الرؤية الصوفية ، جاعلا اسراء السالك « به فيه » ، مفيدا من الآية الكريمة «(سنريهم آياتنا فى الآفاق وفى أنفسهم)» (٨٥) ٠

ان المعراج الصـــــوفى يقتضى من وجهـــة نظـــر ابن عربى ثلاث مراحل هى :

١ ـ **حل التركيب** : أى التخلص من العلائق والعناصر الأرضية ٠ ولكن ماذا يعنى هذا ؟ ان جملة الشيخ التالية تفتح بابا للفهم : « فنفذت الى السماء ، وما بقى معى شىء أعول عليه » (٨٦)٠ان التخلص من العناصر الأرضية يعنى الانعتاق من كل ما يربط السالك بالعالم ، فيصبح ملك يمين الله يسيره كيف يشاء ، بحيث لا يوكل السالك شيئا الى نفسه ، فالمعرفة التى يتم تحصيلها فى المعراج أو غيره لا تكون عن جهد خاص ، فالمعرفة تتوقف دائما على الاستعدادات » : فخذ منه لا من الكون ؛ فانك لن تأخذ الا على قدر استعدادك » (٨٧) ٠

انه يعنى أن يقام بين السالك وذلك المتروك حجاب فلا يشهده ، ومن ثم لا يبقى منه سوى « السر الالهى » وهو الوجه الخاص « الذى من الله اليه » ٠ وبهذا يصلل السالك الى أن يكون على الصورة الموازية لصورة العالم الذى يوازى بدوره صورة الحق ، وهذا ما يعنى أن السالك يصل فى اسرائه الى أن يوازى صورة الحق (٨٨) ٠

٢ ـ **الاسراء فى الأسماء الالهية** : فى هذه المرحلة يعرف الانسان نفسه كما يعرف الحق ، فما هو للحق أسماء هو للانسان أحوال ، أو كما يسميها ابن عربى « تلوينات » ، كالرأفة والرحمة والايمان والشهادة والشكر والصبر ٠٠٠ الخ ٠ وهذه الأحوال ليست سوى أحكام أسماء الحق علينا ، فبهذه الأسماء تظهر الأحوال أو التلوينات ٠ وهذا الاسراء فى الأسماء يؤدى بالسالك الى أن يتصف بصفتى السمع والبصر ؛ فهو فى الاسراء « يبصر » من الآيات ما كان قد « سمع » بلسان الحق ٠ وهو هنا يقدم اصطلاحين مهمين : الأول هو اللسان الخاص ويعنى به كلام

الحق المنزل فى كتبه المقدسة • والثانى هو اللسان العام وهو كل نطق لأى أحد لأنه لا نطق لانسان الا اذا نطق الحق (٨٩) •

٣ ـ اعادة تركيب الذات تركيبا غير التركيب الأول : حيث يأخذ فى طريق عودته من كل عالم ما ترك عنده ، ولكن اعادة التركيب هـذه تقدم محصلة مختلفة عن التركيب الأول وذلك بسبب معنى ما حصل عليه مرة أخرى من علم وفهم ، فيترتب على ذلك أن يتكلم بغير لسانه الأول ، وهذا ما يستنفر فضول الناس ، فيكون افصاحه عن اسرائه ، وموقف الناس منه •

II

فلنحاول الآن أن نحلل تركيب الوظائف فى أحد نصوص المعراج ، ثم نشفع ذلك باستخلاص تصور شامل لبناء النصوص موضع البحث • بامكاننا فى هذا السياق أن نفيد من بارت الذى أسس كذلك انجازه على بروب وتودوروف وجريماس وكلود بريمون • يقترح بارت التمييز فى العمل السردى بين مستوى الوظائف (بالمعنى الذى تأخذه الكلمة عند بروب (٩٠) وبريمون) ، ومستوى الأفعال (بالمعنى الذى تاخذه الكلمة عند جريماس عندما يتكلم عن الأشخاص كما لو أنهم فواعل) • ولكنه يؤكد أن هناك ارتباطا وثيقا بين مستوى الوظائف ومستوى الأفعال ؛ فالوظيفة لا معنى لها الا اذا أخذت مكانا فى الفعل العام للفاعل (٩١) •

يمكن اعتمادا على هذا الفهم ربط الوظيفة مباشرة بالفاعل ، ولا سيما أن كل الوظائف الأساسية هنا ترتبط بفاعل واحد ، هو السالك • ويرى بارت أن الوظائف لا تتمتع جميعا بالأهمية نفسها ؛ فبعضها يكون نقلة فاصلة فى النص ، ويسميها الوظائف الأساسية أو (النوى) ، وبعضها الآخر لا يقوم الا بملء الفضاء السردى الذى يفصل الوظائف ، ويسميها « الوسائط » ، وهى وظائف ذات طبيعة تكميلية • ولكى تكون وظيفة من الوظائف أساسية؛ فانه يكفى الفعل الذى تحيل اليه أن يفتح ـ أو يحفظ أو يغلق ـ بابا من أبواب التعاقب المنطقى لتتابع القص • وليست الوسائط سوى وحدات متعاقبة فقط ، فى حين أن الوظائف متعاقبة ومنطقية فى الوقت ذاته (٩٢) • نفهم من عمل بارت امكان دراسة نوعين من الوحدات الوظيفية : الأولى هى الوظائف الأساسية ـ تبعا لتسميته ـ أو النووية ، والثـــانية هى الروابط ـ جمع رابط تبعـا لتسـميته ـ أو الوظائف الانعكاسية ، لأنها تأتى نتيجة للأفعال الأساسية •

يضيف بارت اضافة بالغة الأهمية حيث يقترح دمج بعض الوظائف الأساسيه معا فيما يعرف بالمتوالية • فالمتواليه هي مجموعة صغيرة من الوظائف ، وتتابع منطقي للنوى التي تستدعي الواحدة منها تاليتها • واذا ما أغلقت المتوالية على وظائفها وانضوت تحت اسم ما ؛ فانها تكون بنفسها وحدة جديدة مستعدة للعمل ، وكانها وحدة بسيطة موالية أخرى أكثر اتساعا • وما ان تنته متوالية من المتواليات ؛ حتى تظهر الكلمة الأولى من كلما تمتوالية جديدة (٩٣) • بهذا يمكن رسم المتوالية على هيئة مشجرة تسلم الواحدة منها للأخرى •

يمكن تصور معراج الفتوحات (٩٤) مكونا من مجموعة محدودة من الوظائف الأساسية هي :

١ ــ **العزم** : يبدأ المعراج بقوله : « فلما أراد الله ان يسرى بى ليرينى من آياته فى أسمائه من أسمائى وهو حظ ميراثنا من الاسراء ــ أزالنى عن مكانى وعــــرج بى على براق امكانى » (٩٥) • ان الوظيفــة الأساسية هنا هى ارادة الاسراء ، وليس للسالك فيها دور ، وانما الارادة هنا مطلقة لله • ويمكن اعتبار كل ما يلى هذه الوظيفة الأساسية حتى نهاية المعراج « رابطا » لها فهو نتيجتها • ولولا الفعل « أراد » ما كانت هذه الدراسة • أما الرابطا الجزئى المباشر القريب فهو انقطاع الصلة بالأرض ، ثم العروج على البراق الذى يختلف من سالك الى آخر تبعا لامكانه • وهذه الوظائف المجتمعة يمكن دمجها فى متوالية واحدة يمكن تسميتها « الاصطفاء » • وهذه المتوالية تبدأ بالارادة وتنتهى بزج السالك فى الأركان ، وهو ما يفتح متوالية جديدة هى « حل التركيب » •

٢ ــ **حل التركيب** : يتم فى هذه المتوالية التخلص من الأركان أو العناصر الأربعة • تبدأ هذه المتوالية بزج البراق السالك فى الأركان ، وهى الوظيفة الأساسية التى يعد ما يليها روابط لها ، ولكنها لا تعد « وسائط » نظرا لأنها وظائف أساسية أيضا • ويتم تقديم هذه الوظائف بطرق مختلفة ؛ فالتخلص من العنصر الأرضى لا يكون بالسرد المباشر ، وانمـــا يفاجأ السالك بأنه قد فقد ذلك العنصر بالفعل بمجرد زجه فى الاركان ، ثم يعلن أنه فارق ركن الماء • أما عنصر الهواء والنار فيخاطبانه أولا قبل أن يكتمل تخلصه •

تنتهى هذه المتوالية بالا يكون مع السالك شىء يعول عليه ، بما يعنى أنه متصرف فيه تماما ، وهذا ما يوجه مسيرته فيما بعد • ويكون أول حوار بين السالك وآدم فى السماء الأولى متعلقا بالتخلص من التراب ،

اى أن متوالية حل التركيب لا تنغلق نهائيا ، وانما تنفتح على المتوالية التالية وهى الوصول الى السماء الأولى • ومن ناحية أخرى فان الوصول الى السماء الأولى يعد وظيفة أولية بينما تكون مراحل الوصول الى كل السموات التالية « روابط » لها ، وذلك لأن الوصول الى السماء الأولى يقتضى الوصول الى كل ما يليها،وذلك فى نسق منتظم لا تختلف عناصره فى أى معراج لابن عربى •

٣ ـ **الوصول الى السماء الأولى** : يلتقى السالك فى هذه السماء بآدم ، وهو اللقاء الذى يجد جذوره فى نصوص المعراج النبوى • يتضمن التراث الذى يسبق ابن عربى الاشارة الى آدم بوصفه مشغولا بحال أبنائه المنعمين والمعذبين فترى ذلك فى أحاديث المعراج كأن يروى عن أبى ذر قول رسول الله ﷺ : « علونا السماء الدنيا فاذا برجل عن يمينه أسودة وعن يساره أسودة • قال : فاذا نظر قبل يمينه ضحك ، واذا نظر قبل شماله بكى • قال ، فقال : مرحبا بالنبى الصالح والابن الصالح • قال ، قلت : يا جبريل ! من هذا ؟ قال آدم ﷺ ، وهذا الأسودة عن يمينه وعن شماله نسم بنيه ؛ فأهل اليمين أهل الجنة ، والأسودة التى عن شماله أهل النـــار » (٩٦) • ولكن فكرة أسى آدم على أبنائه تفتح الباب أمام الكشف عن شمول الرحمة الالهية وديمومتها • واذا كان النسق الذى يقدم فيه المعراج يكاد يكون ايقاعه رتيبا ، وذلك ما نراه من توالى السموات والأحداث بطريقة خطية منتظمة ، فاننا فى كل سماء نتعلم ونعرف شيئا جديدا ، واننا لنجد ارتباطا وثيقا بين نبى كل سماء والمعرفة المحصلة فى تلك السماء • وفى هذه السماء نأخذ درسا فى الرحمة لا غير •

ان الآيات والأحاديث تتواتر عن الرحمـــة والعذاب والخـــلود فى الدارين ، ولكنها تحتاج الى من يتأملها ويتأولها ، فيأتى ابن عربى ليقدم رؤيته فى سلاسة نادرة • ان السالك يرى نفسه بين يدى آدم وعن يمينه كذلك ، كما يرى غيره من بنى آدم عن يمينه وشماله ، فيسأل عن ذلك فيجيبه بأن هذا كان حاله أيضا بين يدى الحق ؛ اذ كان العالم فى احدى قبضتيه ، بينما كان هو وبنوه فى يمين الحق اشارة الى سعادتهم • أما الشقاء فانه يقترن بغضب الحق الذى ينقضى بانتهاء العرض الأكبر الذى يدوم يوما مقداره خمسون ألف سنة ، « وهى مدة اقامة الحدود ، ويرجع الحكم بعـــد انقضاء هـــذه المدة الى الرحمن الرحيم ، وللرحمن الأسماء الحسنى ، وهى حسنى لمن تتوجه عليه بالحكم ، فالرحيم برحمته ينتقم من الغضب ، وهو به شديد البطش به ، مذل له ، مانع لحقيقته (٩٧) ، فيبقى الحكم فى تعارض الأسماء بالنسب ، والخلق بالرحمة مغمورون ،

ولا يزال حكم الأسماء في تعارضها لا فينا ··· فأفاد هذا الشهود بقاء أحكام الأسماء في الأسماء لا فينا ، وهي نسب تتضاد بحقائقها فلا تجتمع أبدا ، ويبسط الله رحمتـــه على عبـــاده حيث كانوا ، فالوجـود كله رحمة » (٩٨) ·

وارتباط الكشف عن الرحمة في سماء آدم تحديدا انما يرجع الى ارتباطه ببدء الخلق،وهذا ما يشير « لا الى أبدية الرحمة فقط بل الى أزليتها أيضا · ولابن عربى تأملات شتى فى الرحمة فى مواضع أخر · فهو يقول على سبيل المثال : « وأما كتاب الفجار ففى سجين ، وفيه أصول السدرة التى هى شجرة زقوم · فهناك تنتهى أعمال الفجار فى أسفل سافلين · فان رحمهم الله من عرش الرحمانية ··· جعل لهم نعيما فى منزلهم ، فلا يموتون فيه ولا يحيون · فهم فى نعيم النا رداثمون مؤيدون ، كنعيم الناعم بالرؤيا التى يراها فى حال نومه من السرور ، وربما يكون فى فراشه مريض ذا بؤس وفقر ، ويرى نفسه فى المنام ذا سلطان ونعمـة وملك ··· وقد يكون عذابهم توهم وقوع العذاب · وذلك كله بعد قوله ـ تعالى ـ : « لا يفتر عنهم العذاب وهم فيه مبلسون » · ذلك زمان عذابهم وأخذهم بجرائمهم قبل أن تلحقهم الرحمة التى سبقت الغضب الالهى » (٩٩) ·

٤ ـ **الوصول الى السماء الثـانية** : يكتشف السالك فى السماء الثانية حيث عيسى ويحيى ـ الذى يتنقل بين هذه السماء وسموات أخرى وخاصة سماء هارون ـ بعضا من أسرار الحياة والاحياء · ان هذه السماء تجمعهما ، لا بسبب النسب بينهما فقط بل لأن يحيى يشـير الى الحياة الحيوانية بينما يشير عيسى الى الروح المحض · ويقتصر دور عيسى على اقامة الصور ، ثم يتولى الروح الكل أرواحها حيث يطأ الصورة فيمنحها الروح · ان يحيى يصير كينونة الحياة ذاتها وليس مجرد رمز لها ، لذا لا يصح معه وجود الموت ، فيتولى بنفسه ذبح الموت فى صورة كبش أملح، فمجرد وجوده يعنى نفى الموت ، وهو يقول عن نفسه : « انى يحيى ، وان ضدى لا يبقى معى » (١٠٠) ·

٥ ـ **الوصول الى السماء الثالثة** : لقد كان بامكان النص أن يتطرق الى كل ما يتصل بصاحب السماء مما ورد فى القرآن والسنة ، ولكنه يحاول فى كل نص من نصوص المعراج أن يمسك بسر من الأسرار وكشف من الكشوف · انه لا يتطرق فى هـذا النص ـ عند الوصول الى سماء يوسف ـ الى الجمال أو تعبير الرؤيا أو الالهام الفنى ، ولكنه يكتشف الفرق بين الذوق والفرض ؛ أى بين تجربتك أمرا ما ، وافتراض تجربتك

اياه متصورا حالك لو أنك جربته بالفعل • وهو هنا يتخذ مراودة امرأة العزيز مدخلا : فلقد همت به لتقهره على ما تريد ، وهم هو بها ليقهرها فى الدفع عن ذلك ، ثم انه لما طلب الملك منه أن يخرج من السجن لمقابلته رفض ذلك انتظارا لانبلاج الحقيقة ، وعن هذا أشار النبى ﷺ الى أنه لو كان مكان يوسف للبى الدعوة • هنا يعلن النص على لسان يوسف عليه السلام أن النبى ﷺ يقول هذا فى معرض الثناء على نبى سبقه فى الزمان، كما أن النبى رحمة ـ اشارة الى الآية الكريمة : وما أرسلناك الا رحمة للعالمين » ـ « ولما كان رحمة كان من عالم السعة ، والسجن ضيق،فاذا جاء لمن حاله هذا ؛ سارع الى الانفراج ، وهذا فرض ، فالكلام مع التقدير المفروض ما هو مثل الكلام مع الذائق » (١٠١) •

٦ ـ **الوصول الى السماء الرابعة :** فى هذه السماء لا يبدو ادريس نبيا عاديا بل نبيا ذا عرفانية خاصة ، حتى ان رفعه مكانا عليا ليكون لقوله بالخرق ، وهذا ما يجعل مكانته عالية مثل مكانه ، تحقيقا لاتساق الظاهر والباطن • ان هذه الطبيعة الخاصة تجعل السالك يسأل أسئلة أغلبها عن الغيب ، فيقرر أن العالم صدر عن صفة الجود ، كما يؤكد ثانية على شمول الرحمة وثبات الأعيان وتبدل الأعراض ، ثم انه أخيرا يبدى وعيا خاصا بمسألة التوحيد ، حيث يقرر أن اختلاف الناس ليس فى التوحيد ذاته بل فى كلمة التوحيد • انهم اذن يقررون هذه الحقيقة فى نفوسهم ولكنهم يعبرون عنها بطرق مختلفة ، وهذا مصدره اللجوء الى العقل فى التحقق من الألوهية •

٧ ـ **الوصول الى السماء الخامسة :** فى السماء الخامسة يكون اللقاء بهارون • ولهارون فى القرآن مواقف يتصل بها كثير من التفاصيل • ولكن النص يضرب عنها صفحا ليقع على تفصيلة واحدة تكون مدار الكشف ألا وهى أنه قال لموسى : « لا تشمت بى الأعداء » (١٠٢) فيفيد منها النص ليقرر جانبا من موقفه الصوفى من رؤية الحق والعالم •

ان قول هارون يشير الى أنه يرى الناس فى العالم أى لا ينعدم الوجود عنده ليبقى وجه الله وحده • هنا ينقد هارون العارفين الذين يزعمون أن الوجود ينعدم لديهم ، ولا يرون الا الله ، ولا يبقى للعالم عندهم ما يلتفتون به اليه فى جنب الله ، فيقول : « انهم ما زادوا على ما أعطاهم دوقهم • ولكن انظر هل من العالم ما زال عندهم ؟ قلت : لا • قال : فنقصهم من العلم بما هو الأمر عليه على قدر ما فاتهم ، فعدهم عدم العالم • فنقصهم من الحق على قدر ما انحجب عنهم من العالم ، فان العالم كله هو عين تجلى الحق لمن عرف الحق » (١٠٣) •

٨ ـ الوصول الى السماء السادسة : يلقى السالك فى هذه السماء موسى ، فيبادر النص الى الافادة من المعـراج النبوى للولوج الى عالم الصوفية الخاص ، حيث يشكره على موقفه من النبى ﷺ عنـد تشريع الصلاة ، اذ راجعه حتى خففها الله الى خمس صلوات ، فما كان من موسى عليه السـلام الا أن قرر أن « هذه فائدة علم الذوق ، فللمباشرة حال لا يدرك الا بها » (١٠٤) ، وهى اشارة الى ما عاناه من عنت بنى اسرائيل واستثقالهم العبادة ٠ ثم ان موسى لينصح السالك بأن يأخذ عن الله لا عن الكون ، بما فى ذلك الأنبياء أنفسهم ، فانهم لا يعطون الا على قدر استعداد الفرد ، كما أنهم يدعون الى الله لا الى أنفسهم ، فحق الأخذ عنه مباشرة ٠ أما عن مخاطبة الله له فانه يؤكد أنه قد سمع كلام الله بسمعه : « قلت : وما سمعك ؟ قال : هو ٠ قلت : فبماذا اختصصت ؟ قال : بذوق فى ذلك لا يعلمه الا صاحبه ٠ قلت له : فكذلك أصحاب الأذواق ؟ قال : نعم ، والأذواق على قدر المراتب » (١٠٥) ٠

٩ ـ الوصول الى السماء السابعة : نرى فى هذه السماء مع السالك البيت المعمور الذى هو قلب السالك نفسه ٠ هناك يسأل ابراهيم عن موقفه من الآلهة ، وهو ما كان قد فرغ منه البيانيون فى التراث السابق على ابن عربى مسبقا ، اعتمادا على النحو ومقولات الحذف والوصل والوقف فى القراءة ٠ ولكنه يقدم اشارة مهمة تتمثل فى أن بهت نمروذ كان فى حد ذاته معجزة ؛ لأنه لم يستطع أن يجادل فيما كان له فيه مقال ، وليس الاعجاز فى طلب ابراهيم من نمروذ أن يأتى بالشمس من المغرب ٠ لقد كان بامكان نمروذ أن يقول انه لا يغير مشيئته لأجل ابراهيم ، ولكنه بهت اعجازا من الله ٠ أما الأنوار الثلاثة التى رآها خليل الله فلم تكن عن اعتقاد بل عن تعريف لاقامة الحجة (١٠٦) ٠

١٠ ـ الوصول الى سدرة المنتهى : حين يغادر السالك البيت المعمور يصل الى سـدرة المنتهى ، وهنا يأخذ السرد ايقـاعا متدفقا يتسق مع الوصول الى ذروة المعراج حيث يتحول السالك الى طائر يقف بين فروع شجرة سدرة المنتهى ، ثم يغشاه النور فيصير نورا ، وينال الخلعة السنية المتمثلة فى تحققه بالمقام المحمدى الذى يجمع كل ما سبقه من مقامات النبيين ، وهذا ما تبينه السالك حين يقول : « الهى ، الآيات شتات ٠ فأنزل على عند هذا القول « قل آمنا بالله وما أنزل علينا وما أنزل على ابراهيم واسماعيل واسحق ويعقوب والأسباط ، وما أوتى موسى وعيسى والنبيون من ربهم لا نفرق بين أحد منهم ونحن له مسلمون » فأعطانى فى هذه الآية كل الآيات ، وقرب على الأمر ، وجعلها لى مفتاح كل علم ، فعلمت

أني مجموع كل من ذكر لى » (١٠٧) . وهنا نعرف أن محمدا هو أصل النور في العالم ، وكل الأنبياء انما أخذوا عنه .

لعلنا نرى أن كل هذه الوظائف المتمثلة فى الوصول الى السموات السبع ثم سدرة المنتهى انما تندرج فى متوالية واحدة هى الاسراء فى الأسماء الالهية تبعا لمنظومة المعراج النظرية التى قدمها ابن عربى . هذه المتوالية تكشف عن الوحدة العميقة للوجود . وتظهر الدائرية على مستوى الرحلة ، وعلى مستوى العلاقة بين الله والعالم كذلك ، « فمن أى جهة جئت ، لم تجد الا نور محمد ينفهق عليك . فما أخذ أحد الا منه ، ولا أخبر رسول الا عنه . فعندما حصل لى ذلك ؛ قلت : حسبى حسبى ، قد ملأ أركانى . فما وسعنى مكانى ، وأزال عنى به امكانى . فحصلت فى هذا الاسراء معانى الأسماء كلها ، فرأيتها ترجع الى مسمى واحد وعين واحدة ، فكان ذلك المسمى مشهودى ، وتلك العين وجودى . فما كانت رحلتى الا في ، ودلالتى الا على » (١٠٨) .

نستطيع بدراسة نصوص المعراج أن نحصر الوظائف التى تظهر داخلها تبعا لترتيبها المنتظم ــ فى الأغلب ــ فيما يأتى :

III

١ ــ العزم على الاسراء .

٢ ــ لقاء رفيق الرحلة .

٣ ــ التخلص من عنصر التراب .

٤ ــ التخلص من عنصر الماء .

٥ ــ التخلص من عنصر الهواء .

٦ ــ اختبار اللبن والخمر .

٧ ــ التخلص من عنصر النار .

٨ ــ امتطاء البراق .

٩ ــ الوصول الى السماء الدنيا (سماء آدم) .

١٠ ــ الوصول الى السماء الثانية (سماء عيسى) .

١١ ــ الوصول الى السماء الثالثة (سماء يوسف) .

هكذا تصل الوظائف التي لا يتجاوزها أي معراج عند ابن عربي الى خمس وثلاثين وظيفة. ولكننا لا نستبعد ان تظهر وظيفتان اخريان فيما قد يكتشف من مخطوطات الشيخ ، أو يغيبا كغيرهما من العناصر . فنحن اذا تأملنا بنية الكون كما تتجلى في مختلف كتاباته لوجدناها تضم أربعة عوالم هي : عالم الخيال المطلق ، وعالم الأمر ، وعالم الخلق ، وعالم الشهادة . وسنلاحظ أن كل عناصر هذا التركيب تظهر في المعراج والوظائف التفصيلية المهيكلة له ، فيما عدا الألوهية التي تقف على قمة عالم الخيال المطلق ، ومن الطبيعي ألا يقترب منها السالك ، بالاضافة الى حقيقة الحقائق ، وهي من عالم الخيال المطلق بين العماء والحقيقة المحمدية، وكذلك الجوهر الهبائي الذي يقع بين الطبيعة والجسم الكل . ليس من المستبعد اذن أن تظهر وظيفة الوصول الى حقيقة الحقائق ووظيفة الوصول الى الجوهر الهبائي في غير ما وقع بين أيدينا من نصوص معراجية .

لكننا نستطيع أن نجمع بعض هذه الوظائف في متواليات ، أولها متوالية حل التركيب وتشمل الوظائف الخاصة بالتخلص من العناصر الأربعة وهي الوظائف (٣ ، ٤ ، ٥ ، ٧) . أما الوظائف الخاصة بالوصول الى السموات السبع وهي (٩ ــ ١٥) فيمكن دمجها في متوالية اكتشاف السموات السبع . وكل الوظائف التي تلي السماء السابعة تدمج في متوالية اكتشاف ما بعد السموات السبع . ومن ناحية أخرى يمكن دمج هاتين المتواليتين في متوالية أوسع هي الاسراء في الأسماء الالهيــة .

ان دراسة وظائف كل نص على حدة يبين لنا أنه لا يوجد نص معراجي مكتمل يجمع بين كل الوظائف . ويتفرد معراج كيمياء السعادة بأنه أكثر المعارج ثراء بالوظائف حيث يشملها مجتمعة ، ولا يغفل منها سوى الوظائف (٢ ، ٨ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣١ ، ٣٣) ، أي أنه يضــم ثلاثين وظيفة من الوظائف الخمس والثلاثين ، ولكنه أيضا ــ وربما كان هذا أحد الأسباب ــ أقلها فنية . وهذا متوقع لأنه نص يجمع بين السرد والتنظير للمعراج ؛ اذ يقدم تصورا لكل المنازل التي يمكن أن يمر عليها صاحب النظر ، بالاضافة الى ما يحرم منه بينما يمتع به التابع المحمدي .

أما « الاسرا الى المقام الأسرى » فيشمل الوظائف (١ ــ ١٦ ، ٢١ ، ٢٧ ــ ٣٣) اي أنه يضــم أربعــا وعشرين وظيفــة من الوظائف الخمس والثــلاثين ، مع ملاحظة أنه يقع في كتاب منفصــل مكتمل ، بينما يقع كيمياء السعادة في عدة صفحات فقط من كتاب الفتوحات ، وهذا ما يجعل الاختلاف بين ايقاع كليهما مؤكدا .

أما معراج الفتوحات فيشمل مجموعة محدودة من الوظائف هى (١ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٧ ـ ١٦ ، ٢٣) ، اى أنه يضم خمس عشرة وظيفة من الوظائف الخمس والثلاثين • ويأتى معراج التنزلات الموصليه أقلهـا عددا ، حيث يشمل ثلاث عشرة وظيفة من الوظائف الخمس والثلاثين وهى (١ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٧ ـ ١٥) •

ولكن يجدر بنا هنا أن نلاحظ أن الوظائف الخاصة بالتخلص من العناصر الأربعة وهى الوظائف (٣ ، ٤ ، ٥ ، ٧) لا تظهر فى التنزلات الموصلية منفصلة متناوبة ، بل تأتى مختزلة فى قوله : « تجردت عن هذه السدفة الترابية » (١٠٩) ، واسم الاشارة « هذه » يشير الى الجسد كله ، لأنه حين يتحـدث عن عنصر بعينـه لا يستخدم أسماء الاشارة • كذلك الأمر فى كيمياء السـعادة حيث يؤكد التخلص من أسر الطبيعـة العنصرية دون تحديد أى منها • أما فى معراج الفتوحات ومعراج الاسرا فان الوظائف الأربعة ترد مجتمعة ، ولكنها فى معراج الفتوحات تتسق فى ترتيبها مع رؤيته للكون ، أما معراج الاسرا فيختلف فيه الترتيب حيث يأتى التخلص من التراب أولا ثم النار ثم الهواء ثم الماء (١١٠) • ونلاحظ من دراستنا للنصوص أن حل التركيب يأتى فى متوالية واحدة ، ولكن يحدث مرة واحدة أن تخترق وظيفة هذه المتوالية قبل أن تكتمل ، وذلك فى معراج الاسرا حيث يأتى اختبار الخمر واللبن بعد التخلص من الهواء وقبل التخلص من النار •

أما الوصول الى السموات السبع فيأتى منتظما تبعا لترتيبها فى بناء العالم عند ابن عربى ترتيبا تصاعديا ، بدءا من السماء الأولى وانتهاء بالسماء السابعة ، وذلك فى كل النصوص عدا معراج التنزلات الموصلية اذ يأتى هكذا : (٢ـ٤ـ٦ـ١ـ٣ـ٥ـ٧) • كما أن ترتيب السـموات بأنبيائها يتفق مع نصوص المعراج النبوى ، على الرغم من أنه ليس هناك ما يلزم ابن عربى بهذا الترتيب من ناحية الرؤية الصوفية ، ولكن نصوص المعراج النبوى لها سلطتها الخاصة • ويمكننا أن نبرر عدم الالتزام بهذا فى التنزلات الموصلية بأن الكتاب ليس مقصورا على المعراج ، بل يحتوى أساسا على ما يعرف بالتنزلات (١١١) ، ويرتبط ارتباطا وثيقا بالبعد الزمنى ، فهو كتاب « تنزل الأملاك فى حركات الأفلاك » ، لذا يعتمد نص المعراج فيه على الارتبـاط بنظام الأيام ، فيبدأ بيوم الأحد ، وهو يوم ايجاد السـماء الرابعة (سماء ادريس) ، من توجه الاسم الالهى « الرب » (١١٢) •

ونستطيع أن نلاحظ أن استكمال اكتشاف كل السموات السبع دون توقف أو اهمال لاحداها هو أمر لا مفر منه ؛ أى أنه اجبارى لا محالة •

ولعلنا نلمس هذا فى كيمياء السعادة ، حيث ان صاحب النظر يكتشف منذ الوصول الى السماء الأولى أنه والتابع المحمدى ليسا على قدم المساواة ، وأن هذا الأخير ذو مكانة أرفع ، لذا يقرر اتباع الرسول لدى عودته ، ولكنه لا يتوقف لأن هذا على ما يبدو غير ممكن ، فالرحلة لابد من اكتمالها : « فاذا خرجا عن حكم الشهوات الطبيعية وفتح لهما باب السماء الدنيا تلقى المقلد [التابع المحمدى] آدم ﷺ ففرح به وأنزله الى جانبه ، وتلقى صاحب النظر المستقل روحانية القمر ... فاغتم صاحب النظر وندم حيث لم يسلك على مدرجة ذلك الرسول ، واعتقد الايمان به وأنه اذا رجع من سفرته تلك أن يتبع ذلك الرسول ويستأنف من أجله سفرا آخر » (١١٣) .

من الملاحظ أن المعراج الصوفى يمتح من المعراج النبوى ، فنجد الاعداد للرحلة مثلا يأخذ فى الأخير شكل التطهير حيث يتم التخلص من حظ الشيطان ، وهذا ما أفاد منه المعراج الصوفى حيث أصبح يشير الى التخلص من عنصر النار ، أى أصبح احدى مراحل حل التركيب ، وهو ما أشار اليه فى معراج الاسرا بقوله : « فكشف عن سقف محلى ، وأخذ فى نقضى وحلى » (١١٤) .

تكاد معظم الوظائف فى نصوص المعراج تخضع للنظام المقترح فى هذه الدراسة ، ولكن بعض الوظائف تحتمل بعض التغيير فى مواقعها ، كما نرى فى وظيفة امتطاء البراق . ان امتطاء البراق يأتى فى معراج الاسرا بعد التخلص من عنصر النار : « ثم زملنى بثوب المحبة ، وامتطيت براق القربة » (١١٥) . أما فى معراج الفتوحات فانه يأتى قبل التخلص من أى عنصر . وفى معراج التنزلات الموصلية لا يشير الى البراق مباشرة ، وانما يشير اشارة مجازية الى ركوب الطريق واتخاذه سلما للعروج : « فعندما تجردت عن هذه السدفة الترابية لاحت لنا أعلام المشاهد الغيبية، فركبنا الجادة ، وسالنا المادة ، واستعذنا من وعثاء السفر وكآبة المنقلب وروعة الحذر ، وقطعناها علما علما ، واتخذناها لمعراجنا سلما » (١١٦) . ولكنه يظهر مرة أخرى بشكل مباشر قبل سماء الخليل (السابعة) (١١٧) .

لعلنا لاحظنا ثباتا فى الوحدات الوظيفية الأساسية فى معارج ابن عربى سببه الوحدة البنائية للعالم عنده . وان التغريب المخل بالنظام داخل متن الحكاية ــ الذى أشار اليه الشكلانيون الروس (١١٨) ــ هو بالضبط ما لا يسعى اليه ابن عربى ، فهو يريد أن يقدم أحداثا ــ على الرغم من أنها عجيبة ــ تدعى لنفسها الالفة والتناغم مع أحداث الكون ، كما أنها تتسم بنوع من الحتمية .

يلاحظ كذلك اقتران كل نبى بسماء بعينها بدءا من الأولى وحتى السابعة ، وهم بالترتيب التصاعدى آدم ، ثم عيسى ويحيى ، ثم يوسف ، ثم ادريس ، ثم هارون ، ثم موسى ، ثم ابراهيم · أما يحيى فاننا نراه فى معراج الفتوحات يتردد بين سماء عيسى وسماء هارون بشكل أساسى، بالاضافة الى سماء يوسف وسماء ادريس ، ولا يقدم تعليل لتردده بين عيسى وهارون الا لما له من نسب معهما ، بالاضافة الى ما يشار اليه من علاقة بين الروح والجسد فى شخصى عيسى ويحيى ·

ولعلنا نلاحظ أن هناك بعض العناصر المشتركة بين المعراجين الصوفى والنبوى ، كما نلاحظ أيضا غياب بعض العناصر ، ومن ذلك على سبيل المثال غياب موضوعة الاستيحاش·وانه لمن الطبيعى أن تغيب عن المعراج الصوفى موضوعة الاستيحاش بعد الزج فى النور وهى التى رأيناها فى معراج الرسول ﷺ ، لأن اسراءه كان بالجسم لا بالروح فقط « والأرواح لا تتصف بالوحشة ولا بالاستيحاش » (١١٩) · وكان الرسول ﷺ قد شعر بذلك لأنه لم ير أحدا يأنس به ، وهو يعرف أن الأنس لا يكون الا بالمناسب ، « ولا مناسبة بين الله وعبده » (١٢٠) ·

ومما يغيب أيضا عن المعراج الصوفى صور الترغيب والترهيب المتنوعة التى رأيناها فى المعراج النبوى · واننا لنستطيع أن نجازف بالقول ان حضور عناصر بعينها من المعراج النبوى فى المعراج الصوفى وغياب بعضها انما يرجع أساسا الى الغاية من كل منهما · ونستطيع القول أيضا بأن الغياب والحضور يحددان بدورهما طبيعة الغايتين ·

ان سؤالا يطرح نفسه : كيف كانت كثرة المعارج تأكيدا لنموذج المعراج وتنويعا عليه فى الوقت نفسه ، أى تعلقا بالتراث من جهة وصياغة له صياغات جديدة من جهة أخرى ؟ ولماذا تعددت هذه الصياغات ؟ ان هيمنة النص الأصل تفرض نفسها ها هنا · وربما يكون لنا أن نرى فى الأصل الواحد للمعراج وتنوعاته الكثيرة التى تؤكد ذلك الأصل وتمتح منه موازاة لرؤية المتصوفة لوحدة الحقيقة الكلية وتنوع تجلياتها فى الكون ·

ان المقامات تتدرج من المجاهدات الجسدية الى المجاهدات الروحية ، ولكنها لا ترتبط بأى بعد مكانى ذى وجود محدد فى الواقع المعيش ، أو الواقع الأنطولوجى الذى ينتمى الى التركيب الفيزيقى لنظام الكون عند ابن عربى · أما المعراج فانه يرتبط بالكوزمولوجيا تأثرا بالمعراج النبوى ، وهذا ما يؤكد هيمنة النص المقدس الذى يصعب الافلات من سطوته حتى

وان حاول المبدع ، والمسألة نسبية بالتأكيد • ولكن العلاقة بين المقامات والمعراج ليست مقطوعة على الاطلاق فالمعراج ذاته يساعد في الوصول الى مقامات بعينها ترتبط به • وقد ظهر هذا في كتابه «الاسرا» وأكده بقوله في المقدمة : « وبينت فيه كيف ينكشف اللباب بتجريد الأثواب لأولى البصائر والألباب ، واظهار الأمر العجاب بالاسراء الى رفع الحجاب ، وأسماء بعض المقامات الى مقام « ما لا يقال » ، ولا يمكن ظهوره بالعلم ولا بالحال »(١٢١) •

ان ابن عربى من خلال هذه الرؤية يقدم محاولة أخيرة لجمع شتات المسلمين مختلفى الأهواء والنحل ــ وانقاذهم من سقطتهم الاخيرة ــ فى وحدة أصيلة ترى فى الاختلاف تنويعا على الحقيقة ، وليس نفيا لها •

IV

ان الغاية من المعراج النبوى ــ فيمــــا يرى ابن عربى ــ تشريعية وتكريمية • يظهر التشريع فى « ان هذا المعراج لا سبيل للولى اليه البتة ، ألا ترى النبى ــ صلى الله عليه وسلم ــ فى هذا المعراج قد فرضت عليه وعلى أمته خمسون صلاة ، فهو معراج تشريع ، وليس للولى ذلك » (١٢٢) • أما التكريم فيظهر فى العناية الخاصة بالنبى ، وهى المتمثلة فى فراغ الله له خاصة ، فقد سمع النبى ﷺ فى المعراج صوت أبى بكر يخبره بأن الله يصلى ، وأن عليه أن ينتظر ، لأن الله « يريد بذلك العناية بمحمد ــ صلى الله عليه وسلم ــ حيث يقيمه فى مقام التفرغ ، فهو تنبيه على العناية به » • كما يتجلى التكريم فى خطاب الحق له ، والدنو والعلو على مقام المقربين من أمثال جبريل ﷺ (١٢٣) • يضاف الى هذا أن الحق تجلى له فى الصورة التى يعلمها عنه ، لا فى صورة غيرها ، تأنيسا له : « فلما أدناه تدلى اليه « فأوحى الى عبده ما أوحى • ما كذب الفؤاد ما رأى » العين ، أى تجلى له فى صورة علما به ، فلذلك أنس بمشاهدة من علمه ، فكان شهود تأنيس فى ذلك المقام » (١٢٤) • واننا لنجد بالاضافة الى التكريم والتشريع فى نصوص المعراج ترغيبا وترهيبا فيما تقدم من أمثولات ، وكذلك تدليلا على صـــدق نبوة محمد ﷺ وحجة له على رســـالته •

يرى ابن عربى أن المعراج النبـــوى كان انتقـــالا فعليـــا ، وليس انتقالا روحيا فقط • ونرى هذا حين يؤكد أن الله معنا أينما كنا ، فهو ينقل العبد من مكان الى آخر لا ليراه بل ليريه من آياته ، أو ليريه ما خص به المكان من الآيات الدالة عليه تعالى ، ويستشهد بأول سورة الاسراء على هذا • ويختلف هذا عنده عن نقل العبد فى أحواله ليريه أيضا من آياته ـ

وهنا يشير ابن عربى اشارة بالغة الرهافة ، وهى أن النبى ﷺ لم يتم الاسراء به الى الله لأنه — تعالى — لا يحويه مكان ، ونسبة الأمكنة اليه واحدة ، فقد وسعه قلب عبده المؤمن ، فكيف يسرى به اليه وهو عنده ومعه أينما كان (١٢٥) • ولعلنا فى هذه الاشارة البليغة نستشرف البعد المعرفى فى المعراج من وجهة نظر ابن عربى • ويؤكد طبيعة المعراج غير المادية قوله فى مقدمة كتاب « الاسراء » : « وهذا معراج أرواح الوارثين سنن النبيين والمرسلين ، وهو معراج أرواح لا أشباح ، واسراء أسرار لا أسوار، ورؤية جنان لا عيان ، وسلوك معرفة ذوق وتحقيق ، لا سلوك مسافة وطريق ، الى سموات معنى لا مغنى » (١٢٦) •

ان الاسراء بورثة الرسل والأولياء ذو غاية معرفية أساسا : « فهو اسراء لزيادة علم وفتح عين فهم » (١٢٧) • وتكون هذه المعرفة عن طريق تجسيد المعانى فى صور محسوسة للخيال (١٢٨) ، « فمعارج الأولياء معارج أرواح ورؤية قلوب برزخيات ومعان متجسدات » (١٢٩) •

ان الغاية من المعراج تتلخص فى المعرفة ، وتحديدا فى معرفة أصل الانسان وتماثله مع بناء العالم • يظهر هذا بشكل واضح فى بداية كيمياء السعادة ، كما يظهر فى التنزلات الموصلية حيث يقول : « سيبدو لك فى روحانية كل سماء ما يقابله منك من القوى والأعضاء » (١٣٠) • كما أن ذلك المعراج ينتهى بقوله : « وعلمت أن الله قد رتب الوجود أحسن ترتيب ، وحصره فى تحليل وتركيب » (١٣١) •

وليست المعرفة المحصلة من المعراج معرفة منبتة الصلة عن الكتاب والسنة ، وانما هى معرفة تأويلية لهما ، فانه « اذا رقيت الأولياء فى معارج الهمم ، فغاية وصولها الى الأسماء الالهية ، فان الأسماء الالهية تطلبها ، فاذا وصلت اليها فى معارجها أفاضت عليها من العلوم وأنوارها على قدر الاستعداد الذى جاءت به ، فلا تقبل منها الا على قدر استعدادها ، ولا تفتقر فى ذلك الى ملك ولا رسول ، فانها ليست علوم تشريع ، وانما هى أنوار فهوم فيما أتى به هذا الرسول » (١٣٢) •

يتناول ابن عربى الآية الكريمة : « وهو الذى مد الأرض وجعل فيها رواسى وأنهارا ومن كل الثمرات جعل فيها زوجين اثنين يغشى الليل النهار ان فى ذلك لآيات لقوم يتفكرون » (١٣٣) تأولا بارعا حيث يرى الانسان من جملة الثمرات يشبهها فى تولدها ونمائها وهرمها وموتها ، فيتساءل عما يعطى هذه الثمرة — الانسان — شفعيتها ، ليكون معها زوجا • من هذا التساؤل يصل الى أن الثمرة الثانية هى العالم نفسه : « فعلمنا أن الثمرة

الواحدة العالم الأكبر المحيط ، والثمرة الأخرى الانسان الذى هو العالم الأصغر » (١٣٤) • من هذا الفهم تكون معرفة أحد العالمين مفتاحا لمعرفة الآخر ، ومعرفة الله • يأتى المعراج اذن لتتم المعرفة من خلال التخلص من العلائق الأرضية التى تمثل حجابا على معرفة الذات الانسانية ، ثم يتم التدرج فى معرفة العالم ، ثم العودة مرة أخرى بعد أن تغير شيء عميق فى السالك : « فاياكم أن تظنوا اتصالى بحضرة « أوحى » ، اتصال انية « ان هو الا وحى يوحى » ، وبرهانى على ذلك ، تعريفى لكم فيما تقدم حتى الآن أنى سالك ، وأنى ما قبلت منه تبليغ القسط ، الا على الشرط المتقدم والربط ، فلا تنسبونى الى الاتحاد الفرد ، فانه السيد وأنا العبد ، وانما هى رموز وأسرار ، لا تلحقها الخواطر والأفكار ، ان هى الا مواهب من الجبار ، جلت أن تنال الا ذوقا ، ولا تصل الا لمن هام فيها مثلى عشقا وشوقا » (١٣٥) •

ان الغاية من المعراج فى كتابات السلف وبعض المتصوفة قد تغفل أحداث المعراج نفسها فلا تلجأ اليها لرصد غايتها ، فنجد القشيرى مثلا يرى مع البعض أن الحق أرسل محمدا ﷺ « ليتعلم أهل الأرض منه العبادة ، ثم رقاه الى السماء ليتعلم منه الملائكة آداب العبادة » (١٣٦) •

واذا كنا نستطيع أن ندرك شيئا عن الغاية من المعراج الصوفى من خلال اشارات ابن عربى المباشرة الى ذلك ، فان هذا لا يكفى ، وانما نحتاج الى ما يعضد هذا فى بناء النصوص ذاتها • لنتأمل هذه المفارقة : ان التصور النظرى للمعراج الصوفى عند ابن عربى يستلزم حركة مزدوجة يمكن تمثلها مكانيا بالصعود ثم الهبوط • يتم فى الصعود التخلص من العلائق الأرضية ، والوصول الى بعض المعطيات المعرفية ، وتغطى هذه الحركة كل نص المعراج • أما حركة الهبوط ـ المتمثلة فى استعادة ما تم فقده ثم التواصل مع الخلق ـ فيغفلها المعراج الصوفى عامدا • الا يؤكد هذا أن الغاية المعرفية من المعراج الصوفى قد حالت دون الوقوع فى شباك شهوة السرد التى كان يمكن أن تنحو بالمعراج صوب اكمال الدائرة !

هوامش الفصـــل الأول

(١) انظر : مدخل الى الأدب العجائبى ، تزفيتان تودوروف ، الصديق بو علام ، دار شرقيات ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩٤ ، ١٥٠ ٠

(٢) انظر : نفسه ، ٤٤ ٠

(٣) انظر : نفسه ، ٧٠ ٠

(٤) انظر : نفسه ، ٤٩ ٠

(٥) نفسه ، ٥٧ ـ ٥٨ ٠

(٦) انظر : نفسه ، ٦٩ ٠

(٧) نفسه ، ١٤٥ ٠

(٨) نفسه ، ٥٩ ٠

(٩) الفتوحات المكية ، محى الدين ابن عربى ، دار صادر ، بيروت (د٠ ت٠) ، اربعة أجزاء ، ٣/٣٥٠ ٠

(١٠) التفسير الكبير ، فخر الدين الرازى ، دار احياء التراث العربى ، بيروت ، ط ٣ ، ٢٠/١٤٥ ـ ١٥٢ ٠٠

(١١) مدخل الى الأدب العجائبى ، ٦٢ ٠

(١٢) نفسه ، ٥٩ ٠

(١٣) السابق ، ١٠٩ ٠

(١٤) انظر ٠ نفسه ، ١١١ ـ ١١٢ ٠

(١٥) نفسه ، ١١٣ ٠

(١٦) انظر : نفسه ، ١١٤ ٠

(١٧) انظر : نفسه ، ١٢٢ ٠

(١٨) نفسه ، ١٣٦ ٠

(١٩) راجع : نفسه ، ١١٦ ٠

(٢٠) نفسه ، ٨٩ ٠

(٢١) « العجيب فى النصوص الدينية » ، حمادى المسعودى ، مجلة العرب والفكر العالمى ، ع ١٣ ـ ١٤ ، ربيع ١٩٩١ ، ٩٠ ٠

(٢٢) الفتوحات المكية ، ٢/٢٧٥ ·

(٢٣) نفسه ، ٣/٣٤٦ ·

(٢٤) جمع بختى ، وهى الابل الخراسانية ·

(٢٥) اى الخلقة ·

(٢٦) التنزلات الموصلية أو تنزل الأملاك فى حركات الافلاك ، ابن عربى د ت : عبد الرحمن حسن محمود ، عالم الفكر ، القاهرة ، (د·ت) ، ٢٨٨ ـ ٢٩٠ ·

(٢٧) نفسه ، ٣٢٢ ـ ٣٢٣ ·

(٢٨) نفسه ، ٢/٢٧٤ ·

(٢٩) الاسرا الى المقـام الأسرى ، سعاد الحكيم ، دندرة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٨ ، ٦٥ ـ ٦٦ ·

(٣٠) التنزلات الموصلية ، ٢٩٦ ·

(٣١) الاسرا الى المقـام الأسرى ، ٦٦ ·١

(٣٢) نفسه ، ٣/٣٥٠ ·

(٣٣) التنزلات الموصلية ، ٢٨٨ ·

(٣٤) الفتوحات المكية ، ٢/٢٨١ ·

(٣٥) نفسه ، ٣/٣٤٦ ·

(٣٦) الفتوحات المكية ، محيى الدين ابن عربى ، تحقيق : عثمان يحيى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، س١/ف ٣٢٣ ·

(٣٧) نفسه ، س١/ف ٣٢٤ ·

(٣٨) نفسه ، س١/ف ٣٥٣ ·

(٣٩) التنزلات الموصلية ، ٢٤٤ ـ

(٤٠) الفتوحات المكية ، ٣/٣٤٥ ·

(٤١) نفسه ، ٣/٣٤٥ ·

(٤٢) نفسه ، ٣/٣٤٦ ·

(٤٣) التنزلات الموصلية ، ٢٥٦ ·

(٤٤) نفسه ، ٢٥٨ ·

(٤٥) نفسه ، ٢٧٨ ·

(٤٦) الفتوحات المكية ، ٢/٢٧٥ ·

(٤٧) التنزلات الموصلية ، ٢٩٣ ·

(٤٨) نفسه ، ٢٩٣ ·

(٤٩) التنزلات الموصلية ، ٣٢٩ ·

(٥٠) نفسه ، ٣٠٩ ـ ٣١٠ ·

(٥١) نفسه ، ٣٣٧ :

(٥٢) الفتوحات المكية ، ٢/٢٧٧ ·

(٥٣) السابق ، ١٧٨/٢ ٠

(٥٤) نفسه ، ٢٧٩/٢ ٠

(٥٥) انظر : الاسرا الى المقـام الاسرى ، ٥٧ ـ ٦٠ ٠

(٥٦) جامع البيان فى تفسير القرآن محمد بن جرير الطبرى ، مطبعة بولاق ، القاهرة ، ط ١ ، ١٣٢٨ هـ ، ٩/١٥ ٠

(٥٧) الاسرا الى المقام الاسرى ، ٨٧ ٠

(٥٨) الفتوحات المكية ، س ١/ف ٣٣٩ ـ ٣٤١ ٠

(٥٩) نفسه ، س ١/ف ٣٤٣ ـ ٣٥٠ ٠

(٦٠) الفتوحات المكية ، ٣٥٠/٣ ٠

(٦١) نفسه ، ٣٤٨/٣ ٠

(٦٢) نفسه ، ٣٤٧/٣ ٠

(٦٣) الاسرا الى المقام الاسرى ، ١٠١ ٠

(٦٤) فى الأصل : والنور ، والتصحيح من الهامش ٠

(٦٥) التنزلات الموصلية ، ٢٨٤ ـ ٢٨٥ ٠

(٦٦) المعجم الصوفى ، سعـاد الحـكيم ، دندرة ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨١ ، مادة الانسان الكامل » ٠

(٦٧) التنزلات الموصلية ، ٣٠٣ ٠

(٦٨) نفسه ، ٢٦٥ ـ ٢٦٦ ٠

(٦٩) الفتوحات المكية ، ٣٤٦/٣ ٠

(٧٠) نفسه ، ٢٨٠/٢ ٠

(٧١) التعليقات ، ابو العلا عفيفى ، ضمن « فصوص الحكم » ، ابن عربى ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، (د٠ت) ، ٣٢٣ ٠

(٧٢) فصوص الحكم ، فص حكمة فردية فى كلمة محمدية ، ٢١٧ ٠ وبالمناسبة فان ابن عربى يفتح الباب بتأملاته ـ وخاصة فى هذا الفص ـ أمام تقديم نظرية عربيـة شديدة الخصوصية للجسد ٠

(٧٣) الاسرا الى المقام الاسرى ، ١٨٤ ٠

(٧٤) الفتوحات المكية ، ٢٧٥/٢ ـ ٢٧٦ ٠

(٧٥) راجع مثلا مقدمة كتاب : التدبيرات الالهية فى اصلاح المملكة الانسانية ، ابن عربى ، ت : حسن عاصى ، مؤسسة بحسون ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٣ ٠

(٧٦) الاسراء الى المقام الاسرى ، ١/١٧ ٠

(٧٧) الفتوحات المكية ، ٣٤٢/٣ ٠

(٧٨) نفسه ، ٣٤٠/٣ ـ ٣٤١ ٠

(٧٩) نفسه ، ٣٤١/٣ ٠

(٨٠) نفسه ، ٣٤١/٣ ٠

(٨١) نفسه ، ٣٤٢/٣ ٠

(٨٢) نفسه ، ٣٤١/٣ ٠

(٨٣) نفسه ، ٣٤١/٣ ٠

(٨٤) نفسه ، ٣٤١/٣ ٠

(٨٥) فصلت ، ٤١ /٥٣ ٠

(٨٦) الفتوحات المكية ، ٣٤٥/٣ ـ ٣٤٦ ٠

(٨٧) نفسه ، ٣٤٩/٣ ـ ٣٥٠ ٠

(٨٨) نفسه ، ٣٤٣/٣ ٠

(٨٩) انظر : نفسه ، ٣٤٤/٣ ٠

(٩٠) الوظيفية عند بروب تعنى « عمل الشخصية من وجهة نظر أهميتها فى تقدم القصة » ٠

مورفولوجيا الحكاية الخرافية ، فلاديمير بروب ، ت : أبو بكر أحمد باقادر وأحمد عبد الرحيم نصر ، س كتاب النادى الثقافى بجدة ، ع ٥٦ ، ط ١ ، ١٩٨٩ ، ٣٤٨ ٠

(٩١) انظر : مدخل الى التحليل البنيوى للقصص ، رولان بارت ، ت : منذر العياشى ، مركز الانماء الحضارى ، حلب ، ط ١ ، ١٩٩٣ ، ٣٨ ٠

(٩٢) انظر : نفسه ، ٤٧ ـ ٤٨ ٠

(٩٣) انظر : نفسه ، ٥٧ ـ ٦٠ ٠

(٩٤) الفتوحات المكية ، ٣٤٥/٣ ـ ٣٥٠ ٠

(٩٥) نفسه ، ٣٤٥/٣ ٠

(٩٦) صحيح مسلم ، أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيرى النيسابورى ، ت : محمد فؤاد عبد الباقى ، دار احياء الكتب العربية ، القاهرة ، (د٠ت) ، ١٤٨/١ ، الحديث ٢٦٣ ٠ وانظر : كذلك : صحيح البخارى، أبو عبد الله محمد بن اسماعيل البخارى ، ت : لجنة احياء كتب السنة ، المجلس الأعلى للشئون الاسلامية ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٤٦/١ ، الحديث ٣١٩ ٠ أما الطبرى فيضاف عنده تفصيل آخر وهو : « على يمينه باب يخرج منه ريح طيبة وعن شماله باب يخرج منه ريح خبيثة » ٠ جامع البيان ، ٨/١٥ ٠

(٩٧) فى الأصل : بحقيقته ٠

(٩٨) الفتوحات المكية ، ٣٤٦/٢ ٠

(٩٩) الفتوحات المكية ، س ٤/ف ٤٤٩ ـ ٤٥٠ ٠

(١٠٠) الفتوحات المكية ، ٣٤٦/٣ ٠

(١٠١) نفسه ٣٤٧/٣ ٠

(١٠٢) الأعراف ، ١٥٠/٧ ٠

(١٠٣) الفتوحات المكية ، ٣٤٩/٣ ٠

(١٠٤) نفسه ، ٣٥٠/٣ ٠

(١٠٥) نفسه ٠

(١٠٦) انظر : نفسه ٠

(١٠٧) نفسه ٠

(١٠٨) نفسه ٠

(١٠٩) التنزلات الموصلية ، ٢٤٤ ٠

(١١٠) انظر : الاسرا الى المقام الأسرى ، ٦١ ، ٦٨ ، ٦٩ ، ٧٣ على التوالى ٠

(١١١) وهى مجموعة نصوص متوالية يبدأ كل منها بـ « نزل الروح الأمين على القلب ٠٠٠ » ٠

(١١٢) لمراجعة الأسماء الالهية المتوجهة على ايجاد مختلف السموات وأيام ذلك : الفتوحات المكية ، ٢/٤٤٢ ـ ٤٤٩ ، فلسفة التأويل ، نصر حامد أبو زيد ، دار التنوير ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٣ ، الفصل الرابع ٠

(١١٣) الفتوحات المكية ، ٢/٢٧٣ ٠

(١١٤) الاسرا الى المقام الأسرى ، ٦٨ ٠

(١١٥) نفسه ، ٦٩ ٠

(١١٦) التنزلات الموصلية ، ٢٤٤ ٠

(١١٧) انظر : نفسه ، ٣٢٩ ٠

(١١٨) انظر : النظرية الأدبية المعاصرة ، رامان سلدن ، ت : جابر عصفور ، دار الفكر ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩١ ، ٣٠ ـ ٣١ ٠

(١١٩) الفتوحات المكية ، ٣/٥٤ ٠

(١٢٠) نفسه ٠

(١٢١) الاسراء الى المقام الأسرى ، ٥٢ ٠

(١٢٢) نفسه ، ٣/٥٥ ٠

(١٢٣) انظر : نفسه ، ٣/٥٤ ـ ٥٥ ٠

(١٢٤) نفسه ، ٣/٥٥ ٠

(١٢٥) انظر : الفتوحات المكية ، ٣/٣٤١ ٠

(١٢٦) الاسرا الى المقام الأسرى ، ٥٣ ٠

(١٢٧) نفسه ، ٣/٣٤٣ ٠

(١٢٨) انظر : نفسه ، ٣/٣٤٢ ٠

(١٢٩) الاسراء الى المقام الأسرى ، ٥٣ ٠

(١٣٠) التنزلات الموصلية ، ٢٤٨ ٠

(١٣١) نفسه ، ٢٣٨ ٠

(١٣٢) الفتوحات المكية ، ٣/٥٥ ٠

(١٣٣) الرعد ، ١٣/٣ ٠

(١٣٤) التدبيرات الالهيـة فى اصلاح المملكة الانسانية ، ٨٠ ٠

(١٣٥) الاسرا الى المقام الأسرى ، ١٥٩ ٠

(١٣٦) لطائف الاشارات ، أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن القشيرى ، ت : ابراهيم بسيونى ، دار الكاتب العربى ، القاهرة ، (د٠ت) ، ٦/٤ ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الفصـــل الثـــانى

الرؤية وتعدد الذوات السردية

« فسمعت كلاما منى ، لا داخلا فى ولا خارجا عنى . ثم قال لى : انى المكلم والمكلم ومنى الكلام » .

الاسرا الى المقام الأسرى ، ١٣٧

كيف نتواصل مع مثل هذا النص اذا لم نميز أنواع الساردين فيه ؟ ان ما يحفزنا فيه هو عدم تحديد مصـــدر الكلام ، ومماهاة المرسل بالمستقبل . ان هذا النص ليبشرنا حقا بثراء خاص فى نصوص المعراج قد يتجاوز ما اصطلح عليه النقاد من تحديد لعناصر السرد . وهناك علامات بارزة عكفت على تحديد عناصر السرد منها دراسات جيرار جينيت وجاب لينتفلت وتزفيتان تودوروف . وسنحاول من خـــلال التنوعات المتعددة فى هذه الدراسات أن نصل الى تصور يفيد من أهم المنجزات فى هذا الاطار ، مع عدم اغفال التصور الذى قدمه النقد الغربى لدائرة التواصل .

ان كل نص سردى يشمل عددا غير قليل من الذوات التى يمكن تقسيمها الى ثلاثة مستويات ، أولها مستوى الارسال ، فتكون هذه الذوات مؤلفة أو ساردة ، وثانيها مستوى الرسالة فتكون هذه الذوات شخصيات ، وثالثها مستوى التلقى فتقوم هذه الذوات بدور المتلقين . وهذا التصور البسيط طبيعى اذا اتفقنا مع بارت على أن العمل السردى ـ مثل الاتصال اللسانى ـ يفترض « الأنا » و « الأنت » فيه كل منهما الآخر ، اذ لا يتأتى

له أن يكون من غير راو ومن غير سامع (أو قارىء) • « فصورة السارد ليست صورة وحيدة منعزلة ، بل تصحبها منذ بدايتها في الصفحة الأولى صورة أخرى هي صورة القارىء ، وكما أن علاقة السارد بالمؤلف تتذبذب قربا وبعدا ، فان صورة القارىء هذه لا تنطبق على شخص معين بل تأخذ نفس العلاقة المرنة المذبذبة • وكلتا الصورتين تتوقف على الأخرى ، فكلما أخذت صورة السارد تتضح بدقة ، أخذت صورة القارىء تكتسب معالمها كذلك ، وهاتان الصورتان لازمتان لأى عمل ابداعى • ووعينا بأننا نقرأ قصة لا وثيقة تسجيلية يدفعنا لأن نلعب هذا الدور للقارىء المتخيل، ويدفع السارد لأن يبدو لنا كمن يحكى هذه القصة المتخيلة أيضا • هذا التوقف المتبادل يؤكد القانون الســيميولوجى العام الذى يقضى بأن « الأنا » و « الأنت » ــ أى المرسل والمتلقى لاشارة ما ــ لابد أن يظهرا معا » (١) • والقضــية ليست فى استبطان دوافع الســارد ، ولا فى استبطان الآثار التى ينتجها السرد فى القارىء • انها فى وصف النظام الذى يكون فيه للراوى والقارىء معنى على طول العمل السردى ذاته (٢) • فكل عمل سردى له مظهران ، فهو قصة وخطاب فى الوقت نفسه ، بمعنى انه يثير فى الذهن واقعا ما وأحداثا قد تكون وقعت وشخصيات روائية قد تختلط بشخصيات الحياة الفعلية • وقد كان بالامكان نقل تلك القصة ذاتها بوســائل أخرى ، فتنقل بواسطة شريط سينمائى مثلا ، وكان بالامكان التعرف عليها كمحكى شفوى لشاهد ما دون أن يتجسد فى كتاب• لكن العمل الأدبى خطاب فى الوقت نفسه، فهناك سارد يحكى (يرسل) القصة لقارىء يدركها • وعلى هذا المستوى ليست الأحداث التى يتم نقلها هى التى تهم ، انما الكيفية التى أطلعنا الســارد بها على تلك الأحداث (٣) • وهكذا تتعدد الذوات داخل العمل السردى ، ولكنهــا تتداخل أيضا على نحو يجعل خطوط التقاطع بين هذه الذوات أكبر من أن يحتويها هذا التصور الأولى البسيط ، وهذا ما سنتبينه بعد قليل على مدى التنظير والتطبيق •

نستطيع ابتداء ــ من خلال التصور النقدى الغربى ــ أن نميز فى عملية السرد عــددا من الذوات أولهــا المؤلف « المؤلف الواقعى » Auteur concret ، ويقف فى مقــابله فى دائرة التواصل « القارى الواقعى » Lecteur concret ، فالمؤلف الواقعى أى المبدع الحقيقى للعمل الأدبى يوجه رسالة أدبية ــ بوصفه مرسلا ــ الى القارىء الواقعى الذى يعمل بوصفه مرسلا اليه / متلقيا • فالمؤلف الواقعى والقارىء الواقعى شخصان حقيقيان • انهما لا ينتميان اذن الى العمل الأدبى ، بل الى العالم الواقعى ، حيث يعيشان بمعزل عن النص عيشة مستقلة • ولكن اذا كان المؤلف الواقعى يمثل شخصا ثابتا ومحددا فى الفترة



الخطاب النقدى السائد لاهتمامه بالتمييز بين الأنواع المتباينة للراوى مع اغفال دراسة الأنواع المختلفة للشخص الذى يتوجه اليه السارد بالخطاب • ويطلق برنس على هذا الشخص مصطلح « المروى عليه » Narratee • ولكن علينا ألا نخلط بين المروى عليه والقارىء • ان السارد قد يحدد « المروى عليه » بمصطلحات الجنس (سيدتى العزيزة) أو الطبقة (سيد) أو الموقف (القارىء) فى كرسيه أو العرق (أبيض) أو السن (ناضج) • ومن الواضح أن القراء الفعليين قد يتطابقون أو لا يتطابقون مع الشخص الذى يخاطبه السارد (٨) •

يمكننا بعد ذلك فى العمل السردى أن نميز بين « السارد الخيالى » Narrateur ficitif ، وفى مقابلة « المسرود له الخيالى » Narrataire ficitif، فالعملية السردية يمكن أن يضطلع بها ذات سردية مجهولة لا تسهم فى الحدث الحكائى ، وفى هذه الحالة ينعت الفاعل الداخلى للسرد بالمؤلف / السارد ، أو تنهض بها شخصية تلعب دورا فى العالم المسرود مثل شهرزاد ، فتسمى الشخصية / السارد • ان السارد ليس أبدا المؤلف المعروف أو المجهول ، بل هو دور يختلقه المؤلف ويتبناه• ان شخص المؤلف يختلف بشكل قطعى عن شخصية السارد ، فالسارد يعرف اقل أو أكثر مما يمكن انتظاره من المؤلف ، ويجهر بآراء ليست بالضرورة آراء المؤلف • فهو إذن صورة مستقلة ، يختلقها المؤلف مثلما يختلق شخصيات الرواية (٩) • ان غياب المؤلف الواقعى عن النص يترك المجال أمام ظهور وسيط نصى بينه وبين من يتم السرد له ، وتكون العلاقة بينهما علاقة جدلية • وغالبا ما لا تبرز صورة المسرود له الا بشكل غير مباشر بواسطة مناداة السارد له (١٠) •

وتتعدد وظائف السارد بين المراقبة والادارة ، لأن السارد يراقب البنية النصية ؛ بمعنى أنه قادر على أدراج خطاب الشخصيات ضمن خطابه الخاص ، ولكن الدور الأساسى له يتمثل فى أدائه لوظيفة سردية يسميها دولوزل Dolezel وظيفة التصوير ، وهكذا يمكنه أن يمهد لخطاب الشخصيات بأفعال القول والشعور ، أو أن يشير الى نبره بعلامات مشهدية أما العكس فغير ممكن • والسارد ــ على خلاف المؤلف الضمنى ــ حر فى أداء أو عدم أداء وظيفة التأويل الاختيارية ، أى فى أن يعبر أو يعبر عن موقف تأويلى أو ايديولوجى (١١) • ويمكن بصورة أكثر تفصيلا أن نرى للسارد مجموعة من الوظائف تتمثل فى :

١ ــ وظيفة السرد نفسه.

٢ ــ وظيفة تنسيق régie ، فالسارد يأخذ كذلك على عاتقه

التنظيم الداخلى للخطاب القصصى (كأن يقوم بعمليات التذير بالأحداث أو الاستباق ، أو ربطها أو التأليف بينها) •

٣ ـ وظيفة ابلاغ communication ، وتتجلى فى ابلاغ رسالة للقارىء سواء كانت تلك الرسالة الحكاية نفسها أو مغزى أخلاقيا أو انسانيا •

٤ ـ وظيفة تنبيهية : وهى وظيفة يقوم بها السارد تتمثل فى اختبار وجود الاتصال بينه وبين المرسل اليه ، وتبرز فى المقاطع التى يوجد فيها القارىء على نطاق النص حين يخاطبه السارد مثلا بصفة مباشرة ، كأن يقول الراوى فى الحكاية العجيبة الشعبية : « قلنا يا سادة يا كرام » •

٥ ـ وظيفة استشهادية testimoniale : وتظهر هذه الوظيفة مثلا حين يثبت السارد فى خطابه المصدر الذى استمد منه معلوماته أو درجة دقة ذكرياته •

٦ ـ وظيفة أيديولوجية أو تعليقية : ونقصد هنا النشاط التفسيرى للراوى •

٧ ـ وظيفة افهامية أو تأثيرية impressive ، وتتمثل فى ادماج القارىء فى عالم الحكاية ومحاولة اقناعه •

٨ ـ وظيفة انطباعية أو تعبيرية : ونقصد هنا تبوء السارد المكانة المركزية فى النص وتعبيره عن أفكاره ومشاعره الخاصة (١٢) •

ومن المهم هنا تعريف السارد فى مقابل شخصيات العمل ، فالسارد هو الذات الفاعلة لهذا التلفظ الذى يمثله عمل من الأعمال ، وهو الذى يرتب عمليات الوصف ، فيضع وصفا قبل آخر على الرغم من تقدم هذا على ذاك فى زمن القصة • والسارد هو الذى يجعلنا نرى تسلسل الأحداث بعينى هذه الشخصية الحكائية أو بعينيه هو ، دون أن يضطر الى الظهور امامنا • وأخيرا هو الذى يختار أن يخبرنا بهذه التحولات أو تلك ، عبر الحوار بين شخصيتين أو عن طريق وصف موضوعى • لدينا اذن عن السارد كمية من المعلومات كان حريا بها أن تتيح لنا الامساك به وتحديد موقعه بدقة • لكن هذه الصور الهاربة لا تتيح لنا الاقتراب منها • وهى تضع ـ بصورة دائمة ـ الى وجهها أقنعة متضادة ، تتوزع ما بين صورة مؤلف حاضر بلحمه ودمه وشخصية حكائية (١٣) حاضرة بحبرها وورقها •

« ويمكن التمييز بين نوعين من الرواة ، فهناك الراوى المفارق لمرويه الذى يقوم بالرواية دون أن تربطه علاقة مباشرة بما يرويه ، والراوى المتماهى بمرويه ، وهو الذى يروى ما جرى له » (١٤) ٠

وتختلف وظائف السارد تبعا لعلاقته بالمروى ، فأهم وظائف الراوى المتماهى مع مرويه هى :

١ ـ وظيفة وصفية : وفيها يقوم الراوى بتقديم مشاهد دون أن يعلن عن حضوره ، وكأن المتلقى يراقب مشـــهدا حقيقيا ، لا وجود للراوى فيه ٠

٢ ـ وظيفة توثيقية : وفيها يقوم الراوى بتوثيق بعض مروياته ، رابطا اياها بمصادر تاريخية لايهام المتلقى ٠

٣ ـ وظيفة تأصيلية : وفيها يقوم الراوى بربط الأحداث بأحداث تاريخية عظيمة مشهورة ٠ أما وظائف (الراوى) المفارق لمرويه فيتمثل أهمها فيما يأتى :

١ ـ تقويمية : ليعطى قيما خاصة لأشخاص أو أفكار مثلا ٠
٢ ـ بنـــائية :

(أ) تنسيق : تنسيق المرويات حول شخص ٠

(ب) استباق : للاعلان عن حوادث ستقع ٠

٣ ـ الحاق : الحاق جزء جديد بشىء لم يسبق ذكره ، مثلا : وكان السبب فى ظهور فلان أنه كان قد ٠٠٠

٤ ـ التوزيع : توزيع محاور الحكاية تبعا للشخوص أو الأزمان ، ثم تنسيقها فى وحدات متوازية لأنها لا يمكن روايتها مرة واحدة لاتفاقها زمنيـــا ٠

٥ ـ وظيفة ابلاغية : وفيها يقوم الراوى المفارق لمرويه بنقل حديث الراوى المتماهى بمرويه بوصفه شاهدا على الواقعات ، كأن يسأل الراوى الثانى : سألته كيف كان كذا ؟ قال :

٦ ـ وظيفة تأويلية : وفيها يقوم الراوى المفارق لمرويه بايجاد علاقة ما بين ما يروى والبيئة الثقافية للمرجع من أجل شحن الخطاب بدلالته

المطلوبة فى زمن روايته • ولعلنا بدراسة علاقة السارد والمسرود والمسرود له واختلاف هذه العلاقة من نص الى آخر نستطيع أن نصل الى بعض المؤشرات الدالة على اختلاف الرؤية •

ومن المفيد هنا الاشارة الى أن تحليل علاقة السارد بالشخصيات يعتمد بشكل أساسى على مفهوم المنظور • ولقد قدم تودوروف تصنيفا لمظاهر السرد ـ مع الاهتمام بكيفية ادراك القصة من زاوية السارد ـ يقوم على أساس التصنيف الذى قدمه لها جون بويون Pouillon ، ويتمثل فيما يأتى :

١ ـ السارد ≷ (أكبر من) الشخصية الروائية (الرؤية من الخلف) : وهذه الصيغة هى التى يستعملها السرد الكلاسيكى فى أغلب الأحيان • فى هذه الحالة يكون السارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية • وهو لا ينشغل بأن يشرح لنا كيف اكتسب هذه المعرفة ••• وقد يتفوق السارد علما ، اما فى معرفته بالرغبات السرية لدى احدى شخصيات الرواية (التى قد تكون غير واعية برغباتها) ، واما فى معرفته لأفكار شخصيات كثيرة فى آن واحد (وذلك ما لا تستطيعه أى من هذه الشخصيات) ، واما فى مجرد سرد أحداث لا تدركها شخصية روائية بمفردها •••

٢ ـ السارد = الشخصية الروائية (الرؤية « مع ») : يعرف السارد بقدر ما تعرف الشخصية •••

٣ ـ السارد ≶ (أقل من) الشخصية الروائية (الرؤية من الخارج) : فى هذه الحالة الثالثة يعرف السارد أقل مما تعرف أى شخصية من الشخصيات الروائية • وقد يصف لنا ما نراه ونسمعه لا أكثر • لكنه لا ينفذ الى أى ضمير من الضمائر (١٥) •

وترتبط صور السارد بصورة القارىء المتخيل ارتباطا وثيقا • والصورتان متوقفتان بعضهما على بعض بكيفية وثيقة • وما ان تأخذ ملامح صورة السارد فى البروز بوضوح ، حتى تكون صورة القارىء الخيالى قد ارتسمت بدقة أكثر • هاتان الصورتان خاصتان بكل عمل أدبى تخييلى ، فوعينا بأننا نقرأ رواية وليس وثيقة يدفعنا الى القيام بدور هذا القارىء الخيالى (١٦) • وسيكون من المفيد اذا فرقنا بين المتلقى المتخيل والمتلقى المثالى ، فالأخير يتوقع منه أن يتلقى العمل حسب الشفرة الخاصة للنص ، أو لنقل حسبما يريد النص ، أما المتخيل فانه قد

يتماهى بالمثالي ، أو قد يتخذ موقفا آخر جد مختلف ، يتوقعه النص ، ولكنه لا يريده .

أما فولفجانج ايزر Wolfgang Iser فانه يرى تقسيم مصطلح « قارىء » الى « قارىء ضمنى » و « قارىء فعلى » ، والأول هو القارىء الذى يخلقه النص لنفسه ، ويعادل شبكة من أبنية استجابة ، تغرينا بالقراءة بطرائق معينة . أما القارىء الفعلى فهو الذى يستقبل صورا ذهنية بعينها أثناء عملية القراءة . ومن الطبيعى لهذه الصورة أن تتلون حتما بلون « مخزون التجربة » الموجود عند هذا القارىء (١٧) .

وأخيرا فان أوضح الذوات فى العمل السردى هى الشخصية أو الممثل (أو الفاعل) Acteur . ولقد شهدت دراسة الشخصيات تحولات كبيرة فى العقود الأخيرة . ومنذ ظهور التحليل البنيوى نفر هذا التحليل نفورا كبيرا من معالجة الشخصية بوصفها جوهرا نفسيا ، حتى وان تعلق الأمر بالتصنيف ، حتى ان بروب حولها الى نموذج بسيط لم يؤسسه على علم النفس ، ولكن على وحدة الأفعال التى تهبها القصة للشخصيات (١٨) . « فالتحليل البنيوى الذى لم يجعل كبير همه فى تعريف الشخصية بمصطلحات الجواهر النفسية قد بذل جهدا حتى الآن — من خلال فرضيات متنوعة — لكى يعرف الشخصية بوصفها كائنا وليس بوصفها مشاركا . أما بالنسبة الى بريمون فان كل شخصية [عنده] تستطيع أن تكون فاعلا لمتوالية من الأفعال الخاصة بها (غش ، اغواء) . وعندما تتطلب متوالية واحدة شخصيتين (وهذا هو الوضع الطبيعى) ، فان المتوالية تتضمن اسمين (فما هو غش بالنسبة الى بعضهم هو احتيال بالنسبة الى بعضهم الآخر) . وفى النتيجة فان كل شخصية ، وان كانت ثانوية ، هى بطلة متواليتها الخاصة ... ولقد اقترح جريماس أخيرا أن يصف ويصنف شخصيات القصة ، ليس بحسب ما هم عليه ، ولكن بحسب ما يفعلون ، ومن هنا جاء اسمهم كعوامل » (١٩) .

وسنحاول حتى لا تضيع الحدود بين مختلف هذه الذوات أن نقوم ببعض التمييزات الضرورية ، وأولها أن السارد هو الذى ينهض بالفعل السردى للمحكى ، بينما لا يضطلع المؤلف الضمنى أبدا بدور الذات المتكلمة (٢٠) .

أما التمييز الثانى فيقوم على التمييز بين مستويات المرسل فى النص السردى ، واننا لنتساءل مع بارت : من هو مرسل القصة ؟ لقد تم الاعلان حتى الآن عن ثلاثة مفاهيم تجيب عن هذا السؤال . أما المفهوم

الأول فيرى أن القصـــة يرسلها شخص (بالمعنى النفسى التـــام لهذا المصطلح) ، ولهذا الشخص اسم ، هو المؤلف ، والقصة ليست فى هذه الحالة سوى تعبير صادر عن « أنا » خارج عنها • وأما المفهوم الثانى فيجعل من السارد نوعا من أنواع الوعى الكلى ، ويبدو هذا الوعى غير شخصى فى الظاهر ، لأن السارد يرسل القصة من وجهة نظر عليا • وهذا يعنى أنه فى داخل شخصياته (لأنه يعلم كل ما يجرى فى داخلهم) ، وخارجها فى الوقت نفسه (لأنه لا يتطابق أبدا مع شخصية أكثر من الأخرى) • وأما المفهوم الثالث فيملى على السارد أن يقف بقصته عند حدود ما تستطيع الشخصيات أن تلاحظه وتعرفه : فيجرى كل شىء تماما كما لو أن كل شخصية تتناوب الدور مع الأخرى لتكون مرسلة للقصة • ويرى بارت أن الشخصيات فى الأساس « كائنات ورقية » ، وأن المؤلف المادى للقصة لا يمكن أن يختلط مع السارد فى أى شىء من الأشياء • فاشارات السارد اشـارات ملازمة للقصة ، ويمكن الوصـول اليها بالتحليل الاشـــارى (السيميولوجى) (٢١) •

II

مما لا شك فيه أنه يمكن الافادة بصورة مباشرة من النموذج المقدم للذوات داخل النصوص السردية فى تحليل النصوص موضع البحث ، ولعل أول ملمح عام يمكن أن يقابلنا فى هذه النصوص يتمثل فى الطبيعة الخاصة للسارد فيه حيث يكون متماهيا ــ فى الأغلب ــ بمرويه ، أو كما يسميه تودوروف السارد المجسد • ان السارد المجسد يناسب العجائبى تمام المناسبة ، وذلك لسببين : أولا اذا حكى لنا سارد معين الحدث فوق ــ الطبيعى فاننا نكون عندئذ داخل العجيب ، ولن يكون ثم فعلا مجال للشك فى كلامه • لكن العجائبى كما نعرف يقتضى الشك ، فضمير الشخص الأول « الراوى » هو الذى يسمح بتماهى القارىء مع الشخصية مادام ضمير الشخص الأول « أنا » كما هو معروف ينتمى الى الجميع ، فوق ذلك وبغية تيسير التماهى يكون السارد « انسانا متوسطا » يمكن لكل قارىء (أو بالتقريب) أن يتعرف فيه نفســه • ومن ثم يحدث الدخول ، بالصورة الأكثر مباشرة ، الى الكون العجائبى • ان التماهى الذى نذكره لا ينبغى أن يحمل على أنه لعبة نفسية فردية • انه أثر بنيوى (٢٢) • ومن الطبيعى أن ييسر السارد / الشخصية مهمة التماهى ، فقد تكذب الشخصية ، أما السارد فلا يجوز فى حقه ذلك ، « فلا يقال لنا ان السارد يكذب ، وامكانية كذبه تصدمنا بنيويا نوعا ما ، لكن هذه الامكانية موجودة (بما أنه هو بدوره شخصية) ، ويمكن أن يتولد التردد

في نفس القارىء · نلخص فنقول : ان السارد المجسد يلائم العجائبى ، لأنه ييسر التماهى الضرورى فيما بين القارىء والشخصيات · ان لخطاب هذا السارد قانونا غامضا ، وقد استغله المؤلفون بطرق مختلفة ، مؤكدين احدى خاصيتيه : فاما أن ينتمى الخطاب الى الســـارد ، فيكون مجانبا لاختبار الحقيقة ، واما أن ينتمى الى الشخصية ، فينبغى له أن يخضع للاختبار » (٢٣) ·

أما التصنيفات التى يقدمها النقاد للرؤية فى السرد فانها تعتمد على تحديد موقع السارد ودرجة معرفته بالنسبة الى الشخصية · فالسارد قد يعرف أكثر أو أقل أو مثل معرفة الشخصية · ولكن هذا التقسيم يمكن اثراؤه بمقارنة ما سبق مع درجة معرفة متلقى النص · نرى مصداق هذا فى تصريح السارد باخفائه بعض الحقائق عن القارىء ، فهو هنا يحدد موقعه من خلال علاقته بالمتلقى · وذلك مثل ما نراه فى نص « الاسرا » حيث يشير السالك الى أنه سيصمت عن وصف سدرة المنتهى كما فعل النبى ﷺ على الرغم من أنه يحيط بها علما احاطة تامة · لننظر الى الأمر بشكل أكثر تدقيقا : اننا أمام شخصية ، يمكن رؤيتها من الداخل أو الخارج ، ويشترك أو لا يشترك فى الرصد الشخصية نفسها والسارد والشخصيات الأخرى والمتلقى · كيف يمكن ضبط كل هذه العلاقات ؟ من المفترض أن تصنفها فى جداول عمودية وأفقية ، ليتم تقديم نموذج شامل لكل هذه التقاطعات · واذا كنا ندرس السارد بناء على درجة احاطته بمرويه ، فيمكن أيضا أن نقسم المتلقى تبعا لدرجة احاطته بما يروى له وما يخفى عنه ، وما يفترض أنه يعرفه ، فمثلا هناك المتلقى غير القادر أو غير الجدير بفهم ما يلقى اليه ، ولهذا نرى ابن عربى يسكت عن بعض الأشياء ضنا بها أو ثقة بأن المتلقى لن يفهم ما يلقى اليه ، أو عجزا عن التصريح ·

II — ١

وعلى أية حـــال فقد آن الأوان لندخل الى تحليل متقص لبعض النصوص مفيدين مما تم تقديمه من تصورات نظرية لعناصر السرد · ان مقدمة ابن عربى لكتابه « الاسرا الى المقام الأسرى » تبين أن الخطاب متوجه الى المتصوفة أنفسهم ، بوصفهم المتلقين المثاليين لهذا النص ، بل انه لا يفترض قراء فعليين آخرين ، فهو اذ يبدأ بحمد الله والصلاة على نبيه لا يستخدم البدايات التقليدية لغير المتصوفة ، وانما يحمد الله حمدا يليق بتصوفه — أى ابن عربى — ويشكره شكرا بالألف أى قائما بالله ذاته ، لا بالباء أى ليس بصفة من صفاته · كذلك يصلى على النبى ﷺ صلاة متصوفة تشير الى كونه أول مبدع ، وأنه الانسان الكامل والحرم والمقام

وسر زمزم : « الحمد لله الذى سلخ نهاره من ليله المظلم ، وأطلع فيهما شمسه المنيرة وبدره المعتم ، ونصبهما دليلين على الموضح والمبهم ، حمدا أزليا بلسان القدم ... والشكر له على مقتضى ما مضى من حمده وتقدم ، شكرا بالألف لا بالباء ، ... والصلاة على أول مبدع كان ولا موجود ظهر هنالك ولا نجم ، فسماه تعالى مثلا ، وقد أوجده فردا لا يتقسم ، في قوله : « ليس كمثله شيء » ، وهو العالم الفرد العلم ، وأقامه ناظرا فى مرآة الذات فما اتصل بها ولا انفصم ، فلما بدت له صورة المثل آمن بها وسلم ، وملكه مقاليد مملكته فاستسلم ، فاذا الخطاب : أنت الموجود الأكرم ، والحرم الأعظم ، والركن والملتزم ، والمقام والحجر المستلم ، والسر الذى فى زمزم » (٢٤) . ان هذا النص اذن من حيث علاقته بالمتلقى نص خاص جدا ، يختلف مثلا عن الفتوحات التى يفترض أن يتلقاها غير المتصوفة ، ان النص هنا حمى وحرم مصون .

ويتضح هذا الأمر بعد ذلك مباشرة حين يعلن طبيعة من يتوجه اليهم بخطابه دون غيرهم : « أما بعد ، فانى قصدت معاشر الصوفية ، أهل المعارج العقلية والمقـــامات الروحانية والأسرار الالهية والمراتب العلية القدسية ، فى الكتاب المنمق الأبواب ، المترجم بكتاب « الاسرا الى المقام الأسرى » اختصار ترتيب الرحلة من العالم الكونى الى الموقف الالى »(٢٥) . ان سكوته عن غير معاشر الصوفية فى توجهه الخطابى ربما يشير ضمنا الى استبعاد غيرهم ، ونحن من هؤلاء المبعدين بالطبع . لقد خيبنا اذن ظن الشيخ ، وها نحن غير المتصوفة نفتح القلب والعقل لتلقى عمله ، وربما كان يتوقع هو نفسه أن نحاول شيئا من العبث الودود بكنزه الثمين ، ولكنه آثر ألا يأبه بنا ليتأتى له أن يقدم هذا النص الخاص دون احساس بثقل الرقابة والآخر .

ومن الواضح مع بداية الباب الأول أن ثم ترددا بين تقديم السارد بوصفه ذاتا لا تمت الى المؤلف بصلة ، وتقديمه بوصفه متماهيا مع المؤلف الفعلى . انه يبدأ بالجملة المحورية « قال السالك » : ولكن أول عبارة تلى ذلك مباشرة تنسبه الى الأندلس ـ مثل ابن عربى ـ ثم تأتى اشارات متنوعة الى الشيخ مستترة أحيانا ، وفى غاية الجلاء أحيانا أخرى ، وأوضح مثال على ذلك المقارنة فى « مناجاة أو أدنى » بين السالك وزمانه من ناحية ، والامام الغزالى وزمانه من ناحية أخرى ، ليتم اعلاء الأولين . ها هنا نزل النص من تعاليه على الواقع ليرتبط بأسماء تاريخية بعينها ، وهذا ما يرشح الاشارة الى المؤلف الواقعى .

ان عبارة « قال السالك » : تتكرر من آن الى آخر ، ولكنها على التحقيق لا تستطيع اقامة فاصل بين المؤلف الفعلى والسارد ، فاننا اذا

ما مخونا هذا التعبير من النص كله لسيار مستقيما دون شعور بنقص ما • انه تعبير مصطنع لاقامة فاصل مصطنع بين المؤلف الفعلى والسارد ، ولكنه لا يحقق ذلك • وربما كان النص ساعيا صوب تحقيق هذا التماهى على استحياء • ولكن المؤكد أن السارد هنا يتماهى مع الشخصية الرئيسية أى الســـالك •

ان التماهى بين المؤلف الفعلى والسارد والشخصية الرئيسية يرشح ـ فى الأغلب وخاصـــة فى الكتابة التقليدية ـ نوعا بعينه من الرؤية للسارد ، أعنى بذلك رؤية السارد الشاملة المحيطة بكل شىء • ولكن النص يتجاوز هذا التوقع بصورة أكثر خصوبة حيث يقدم السارد فى مستويات مختلفة •

ان السارد يقوم فى بدايات المعراج بالرؤية التدريجية ، مشركا المتلقى معه فى هذه الرؤية وكأننا أمام مسرح تتكشف فيه الأشياء واحدة تلو الأخرى • ولكن السارد أحيانا يظهر عارفا بالأشياء دفعة واحدة ، بل قد يخفيها عن المتلقى • ان السارد يكتشف العالم مع المتلقى ، فهو ـ فى باب صفة الروح الكلى ـ يطلب الى عين اليقين أن تنعت له الوزير (الخليفة / آدم / الانسان الكلى) ليعرفه اذا رآه ، ففعل • انه لا يعرف اذن فى تلك اللحظة ، ولكنه يعرفه فيما بعد •

وتحدث للسارد تحولات على مدار النص ، فهو يبدأ غير عارف بكل الأشياء ، وهذا ما نراه فى حواره مع الفتى الروحانى الذات ، فهو لا يعرف حقيقة أسمائه ولكنه يوعد بالعروج الى سمائه ، وهذا ما يعنى أنه سيعرفها بعد ذلك ، وهذا ما حدث بالفعل مع الانسان الكامل • انه فى بدايات الطريق يؤكد جهله بالأصول وأنه يبتغى الوصـــول ، ولكنه بعد قطع أشواط فى الطريق يتيه بعلمه ، ويدرك دونما احتياج الى واسطة حين تسقط دائرة التواصل ، ويصير المكلم هو المكلم هو الكلام •

ولا يظهر من ملامح شخصية السارد / السالك الكثير ، ولكننا نتبين التطور فى شخصيته متمثلا فى أنه يبدو أولا غير عارف ، ثم يبدأ فى اكتســـاب المعارف تدريجا ، فيصبح أكثر ثقة ، ويزيد من هذه الثقة حصوله على ظهير أمان (ظهير ولاية السالك ـ عهد أمان) بعد أن طلبه بنفسه من كاتب المسيح :

« فاكتب ظهير الأمان حتى يؤمن الخائف المريب » (٢٦)

وهذا يعنى أنه كان خائفا حقا وكان يحتاج الى هذا العهد • وبعد حصوله على ظهير الأمان يدخل على الأنبياء غير هياب ، بدءا من السماء

الثالثة سماء يوسف : « فشاورت عليه فأذن ، ودخلت عنيه غير جزع ولا وهن ، وبادرت بالسلام فرد ، وقص على جناح الخجل وقد » (٢٧) ؟

لقد تغير السارد حقا ٠ انه يأخذ المبادرة بالكلام عن صاحب السماء وعروسه : « ودخلت عروسه خدرها ، وأسدلت دونها سترها ، فقمت على ساق الثنا ، وبدأت بذكر من له الأسماء الحسنى ٠٠٠ وقلت : مرحبا بهذا الابتناء السعيد والانتظام الجميل الحميد ، الذى عم سروره القلوب وغمرها ، وأهل الهامه وعمرها ، بسيدة البنات ومنيرة الظلمات ، التي سحرت بابل ورمتهم بنابل ٠٠٠ أما أنا فعرفتك ، ونعتك آنفا ووصفتك ، وأريد منك أن تعرفينى بمقام سيدك هذا وخبره » (٢٨) ٠ بل انه حين يصل الى سماء الغاية / سماء ابراهيم يكون واثقا من وراثته للمقام المحمدى ، فيظهر متماهيا مع محمد ، فيخاطب ابراهيم خطاب الأعلى الى الأدنى : « فقلت له : يا أبا الاسلام ومؤلف الجزئيات ، ويا عالم ملكوت الأرض والسموات ، جهلت أمرى فوضعت من قدرى ، وأنا أنبهك على بغريب نظمى وعجيب نثرى٠٠٠فقلت له : وأين الخلة من المحبة،وأين الصحبة من القربة ، كم بين من يقول : « وعجلت اليك رب لترضى » ، وبين (كذا !) من يقال له : « ولسوف يعطيك ربك فترضى » ٠ كم بين من يقول : « رب اشرح لى صدرى » ، وبين (كذا) من يقال له : « ألم نشرح لك صدرك » ٠ قال السالك : ثم قلت له : ما ظنك بنهاية هذه بدايتها ، وأسرار هذه علانيتها ٠٠٠ أو أين مقام الأذكار من فناء الأفكار ٠٠٠ فلما عاين هذا المرمى ، قال : لا يستوى البصير والأعمى ٠٠٠ ثم بكى وقال : شغلتنا ملاحظة الأغيار عن مباشرة هذه الأسرار » (٢٩) ٠ وكما نلحظ فانه عند ذكره للآيات السابقة يتنازل عن السجع ليؤكد رؤيته الصوفية ٠

ان السارد عند سدرة المنتهى يكون قد وصل الى مرحلة معرفية هائلة توازى معرفة محمد ، ولكنه يخضع لسلطة النص الحديثى ، فلا يتحرك بالمتلقى خطوة واحدة أبعد من خطوات أحاديث المعراج عن سدرة المنتهى : « فقلت له [أى لرسول التوفيق] : ما هذا النور والبها ؟ قال : سدرة المنتهى ٠ ثم تلا الرسول الكريم : « وما منا الا له مقام معلوم » ، فسكتنا عن تعبير ما رأينا كما سكت ٠٠٠ فانه اذا كان معدن الفصاحة والحكم ، وقد أوتى جوامع الكلم ، وما زاد على أن قال ﷺ : فغشاها من نور الله ما غشى ، ووقف هنا وما مشى ، ثم قال : فلا يستطيع أحد أن ينعتها ، واذا كان هذا فكيف يصف أحد حقيقتها ، فجدير أن يوقف عندما وقف » (٣٠) ٠ انه فى موقف يند عن التواصل اللغوى ، ولا يسمح باشراك المتلقى فيه ، مثلما نرى فى « حضرة أوحى » : « فاختطفت منى

وأفنيت عني ، واتفقت أمور وأسرار ، غطى عليهن اقرار وانكار ، جلت عن العبارة ، ودقت عن الاشارة ، فهي لا تنعت ولا توصف ، ولا تحد ولا تنصف » (٣١) ٠

أما المتلقي الخيالي فقد لا يعرف بمعرفة السارد نفسه ، لذا يتوقف النص موضحا موقفا من المتلقي يظهر من عنوانه وجود الأخير فيه : « باب الاخبار ببعض ما حد لي الستار ، أن أصرح لمن سأل من الأبرار ، وهذا ما تحصل لي في حضرة أوحى من الأسرار » (٣٢) ٠ وهو يبدأ بمناجاة الاذن ، وفيها يأخذ السالك الاذن باعلام الآخرين بما عنده ٠ ان الآخر هنا حاضر بالتأكيد ، ومادام الأمر كذلك فقد وجب توضيح الموقف بعد أن أصبح شائكا : « لما أذن لي أن آذن على سواء ، وألا أقف في موقف السوى ٠٠٠ برزت لكم مخبرا ، وناهيا وآمرا ٠ فاياكم أن تظنوا اتصالي بحضرة « أوحى » اتصال انية ، « ان هو الا وحي يوحى » ، وبرهاني على ذلك تعريفي لكم فيما تقدم حتى الآن أني سالك ، وأني ما قبلت منه تبليغ القسط الا على الشرط المتقدم والربط ٠ فلا تنسبوني الى الاتحاد الفرد ، فانه السيد وأنا العبد ٠ وانما هي رموز وأسرار ، لا تلحقها الخواطر والأفكار ، ان هي الا مواهب من الجبار ، جلت أن تنال الا ذوقا ، ولا تصل الا لمن هام فيها مثلي عشقا وشوقا » (٣٣) ٠

ان الشخصية التي تلي السالك في الأهمية السردية هي شخصية رسول التوفيق الذي يعادل جبريل ﷺ في المعراج المحمدي ٠ وهذه الشخصية غائمة بلا ملامح ، انها تفعل فقط ، وهي كذلك في أحاديث المعراج ، ولكن ملامحها تتحدد في أحاديث أخرى ، فهناك على الأقل ملامح شكلية تتمثل في تشبيهه بشخص يعيش بين معاصريه (دحية الكلبي) : « أشبه من رأيت بجبريل دحية الكلبي » (٣٤) ٠

ان اقتصار أهميته على الفعل يرجع الى وعي النص بأنه مجرد أداة في هذه الملحمة المعرفية الكبرى ٠ ويتمثل أكثف حضور لرسول التوفيق في « باب العقل والأهبة للاستعداد » ، ونجد فيه أن الأفعال التي كان من حقها أن تنسب الى رسول التوفيق يصل عددها الى تسعة عشر فعلا ، ستة منها مبنية للمعلوم : (جاء ــ كشف ــ أخذ ــ شق ــ زمل ــ قال) ، وثلاثة عشر منها مبنية للمجهول : (قيل ــ أخرج ــ ألقي ــ رمي ــ غسل ــ حشي ــ جعل ــ ختم ــ ألحق ــ خيط ــ أسري ــ زج (٣٥) ــ أتي) (٣٦) ٠ وهكذا يتأكد الغاء الملامح أسلوبيا بنفي فاعلية رسول التوفيق ، والاستغناء عنها باستخدام صيغة المبني للمجهول ٠

II ــ ٢

نثنى الآن بقراءة معراج التابع المحمدى وصاحب النظر (٣٧) ٠ يرد هذا المعراج ضـــمن باب « فى معرفة كيمياء الســـعادة » ، حيث يقوم ابن عربى ــ فى تمهيد الفصل ــ بتحديد مفهوم الكيمياء الطبيعية أولا فيرى أن الكيميا « هو العلم بالاكسير وهو على قسمين ــ أعنى فعله ــ أما انشاء ذات ابتداء كالذهب المعدنى ، واما ازالة علة ومرض كالذهب الصناعى الملحق بالذهب المعدنى ، كنشـــأة الآخرة والدنيا فى طلب الاعتدال ٠ فاعلم أن المعادن كلها ترجع الى أصل واحد ، وذلك الأصل يطلب بذاته أن يلحق بدرجة الكمال وهى الذهبية ٠ لكنه لما كان أمرا طبيعيا عن أثر أسماء الهية متنوعة الأحكام ، طرأت عليه فى طريقه علل وأمراض من اختلاف الأزمنة وطبائع الأمكنة مثل حرارة الصيف وبرد الشـــتاء ويبوسة الخريف ورطوبة الربيع ، ومن البقعة كحرارة المعدن وبرده ٠ وبالجملة فالعلل كثيرة ، فاذا غلبت عليه علة من هذه العلل فى أزمان رحلته ونقلته من طور الى طور وخروجه من حكم دور الى حكم دور ، واستحكم فيه سلطان ذلك الموطن ، ظهرت فيه صورة نقلت جوهره الى حقيقتها فسمى كبريتا أو زيبقا » (٣٨) ٠

ويوازن بين هذه الكيمياء الطبيعية وكيمياء السعادة ، فيما يسميه « وصل فى فصل » ــ تبعا لتقسيماته الخاصة ــ فيجعل الانسان ساعيا أيضا نحو الكمال الموازى للذهبية فى الكيمياء الطبيعية ٠ والكمال المطلوب الذى خلق له الانسان ــ عند ابن عربى « انما هو الخلافة ، فأخذها آدم بحكم العناية الالهية » (٣٩) ٠ وهنا يفرق ابن عربى بين الخلافة والنبوة والملك ، اذ الرسول عليه التبليغ خاصة ، وليس له التحكم فى المخالف ، فاذا أعطاه الله التحكم فهو الخليفة ٠ أما الملك فهو التحكم من غير نبوة ٠ والكمال يمكن السعى لاكتسابه أما النبوة فلا ٠

ومن هذا المنطلق تسعى النفوس نحو الكمال ، اذ خلقت كلها من معدن واحد ٠ ومن هنـــا تأتى المقارنة بين النفس والمعدن من الناحية الكيميائية ٠ « فلما كان أصل هذه النفوس الجزئية الطهارة من حيث أبوها (٤٠) ولم يظهر لها عين الا بوجود هذا الجسد الطبيعى ، فكانت الطبيعة الأب الثانى ، خرجت ممتزجة فلم يظهر فيها اشراق النور الخالص المجرد عن المواد ، ولا تلك الظلمة الغائية التى هى حكم الطبيعة ، فالطبيعة شـــبيهة بالمعدن ، والنفس الكلية شـــبيهة بالأفلاك التى لها الفعل وعن حركتها يكون الانفعال فى العناصر ٠ والجسد المكون فى المعدن بمنزلة الجسم الانسانى ٠ والخاصية ــ التى هى روح ذلك الجسد المعدنى ــ

بمنزلة النفس الجزئية التى للجسم الانسانى ، وهو الروح المنفوخ ٠ وكما أن الأجساد المعدنية على مراتب لعلل طرأت عليهم (٤١) فى حال التكوين مع كونهم يطلبون درجة الكمال التى لها ظهرت أعيانهم ، كذلك الانسان خلق للكمال ، فما صرفه عن ذلك الكمال الا علل وأمراض طرأت عليهم : اما فى أصل ذواتهم ، واما لأمور عرضية » (٤٢) ٠

وهكذا تبدأ رحلة المعراج رغبة فى معرفة النفس لأصلها ٠ وهذا المعراج له مستويات ــ أو لنقل مراحل ــ تبدأ بالتخلص من العناصر الأرضية « فاذا أراد الله تعالى أن يسرى بأرواح من شاء من ورثة رسله وأوليائه لأجل أن يريهم من آياته ، فهو اسراء لزيادة علم وفتح عين فهم ، فيختلف مسراهم : فمنهم من أسرى به فيه ، فهذا الاسراء فيه حل تركيبهم ٠٠٠ » (٤٣) ٠ ويسرى فى أسماء الله ليرى من آياته ، ثم يرجع بعد ذلك الى تركيب ذاته « تركيبا غير التركيب الأول ، لما حصل له من العلم الذى لم يكن عليه حين تحلل » (٤٤) ، ثم يكون بوحه للعالم بهذا المعـراج ٠

وفى التمهيد لهذا الفصل وما تلاه من « وصل فى فصل » ــ تظهر علاقة محددة بين مؤلف ضمنى يجرده المؤلف من نفسه يحيل الى المؤلف الحقيقى نفسه ، ومتلق ضمنى يتجه اليه الخطاب ، وهو المتلقى النظرى تبعا لجوناثان كولر (٤٥) ٠ والمؤلف الضمنى (السارد الضمنى) يهيمن على كل ضروب المعرفة المحيطة بمقالته ، ولهذا تظهر الصيغ التوكيدية بدءا من أول بيت منظوم فى النص :

« ان الأكاسيـــر برهان يدل على ... ما فى الوجود من التبديل والغير
أن العدو باكســير العنـــاية اذ ... يلقى عليـــه بميزان على قـــدر
فى الحين يخرج صدقا من عداوته ... الى ولايته بالحكم والقدر » (٤٦) ٠

ثم يتبع ذلك بصيغ الطلب :

« فصحح الوزن فالميزان شرعتنا ... وقد أبنت فكن فيه على حذر » (٤٧) ٠

ويصحب ذلك ببيت تقريرى :

« الكيميـــاء مقـــادير معينة ... لأن كم عدد فى عالم الصور » (٤٨) ٠

ومن الطبيعى أن تظهر صيغة « اعلم أن » أكثر من مرة لتؤكد هذه الاحاطة المميزة للراوى (المؤلف الضمنى) ٠ فنراها فى أول الجزء المعنون ب «وصل فى فصل» الذى يبدأ بمقدمة عن الكمال والسعى اليه ،

ثم يختتمها بقوله : « فاعلم ذلك ، فلنبتدىء بما ينبغى أن يليق بهذا الباب وهو أن نقول ... » (٤٩) . وهنا يبدأ المعراج فعليا .

وهناك شروط تحكم العلاقة بين المتلقى والسارد الفعلى لعلوم الأسرار – كما يسميها ابن عربى – وهى هنا الفتوحات . وكلها تؤدى الى التزام المتلقى بعدم التشكيك فى رواية السارد لها ان لم يأخذ بها ، على نحو يعطى السارد فوقية مؤثرة على النص كما سنرى . « وما بقى الا أن يكون المخبر به (أى بعلم الأسرار) صادقا عند السامعين له ، معصوما . هذا شرطه عند العامة . أما العاقل اللبيب فلا يرمى به ، ولكن يقول هذا جائز عندى أن يكون صدقا أو كذبا » (٥٠) .

ويظهر المتلقى الضمنى سلبيا تماما ، بعكس الحال فى نصوص أخرى ، حيث يجعله ابن عربى محاورا وطراحا لأسئلة مختلفة . والمتلقى للفتوحات – عموما – له مستويات مختلفة . فهو المريد المتأهب الطالب للمزيد (٥١) ، وهو أيضا من يقرأ للمعرفة ولم يكن قد قبلها من قبل (٥٢)، وهذا وذاك يناسبهما صيغة الخطاب المحورية وهى « اعلم » .

وهنا « متلق معلن » توجه اليه الرسالة من المؤلف نفسه ، وهو هنا « عبد الله بدر الحبشى » الذى يروى ابن عربى حكايته معه فى خطبة الكتاب (٥٣) ، وهو المقصود بالخطاب : « فاعلم أيها الغاقل الأريب ... » (٥٤) ، وأيضا : « اعلم أيها الولى الحميم والصفى الكريم أنى لما وصلت الى مكة البركات ... » (٥٥) . وقد يتم توجيه الخطاب الى المتلقى بوصفه واقعا فى نفس خندق السارد ، أو غير رافض – على الأقل – للمروى :

« فيا اخوتى المؤمنين » (٥٦) ، « فيا اخوتى وأحبائى – رضى الله عنكم » (٥٧) ، « نفعنا الله – واياكم – بهذا الايمان وثبتنا عليه » (٥٨) ، « اعلم – أيدنا الله واياك – أنه ... » (٥٩) . وهذه الصيغ تصلح أيضا لمخاطبة المتلقى المعلن . ويلاحظ أنها تظهر فى :

« اعلم – وفقنا الله واياكم ... » (٦٠) ، « والله يرشدنا واياكم لعمل صالح يرضاه منا » (٦١) .

وقد يظهر المتلقى بوصفه واقعا فى موقع مغاير للسارد ، كأن يكون من أهل النظر (الفلاسفة) . ونلمح مثل هذا فى احدى مراحل المعراج حين يرفع حجاب الستر عن السالك ، « فيبقى معه تعالى كما بقى كل شىء

منه مع مناسبه ، لأنه صورته على صورته تعالى » (٦٢) • ولكن هذا لا يعنى ضرب المثل لله تعالى ، « فان ضربنا الأمثال فلننظر ••• وان أنصفنا فلا نضربه لله ، فان الله يعلمه • وتتحرى الصواب فى ضرب ذلك المثل ، ان كنت صاحب فكر واعتبار • وان كنت صاحب كشف وشهود ، فلا تتحرى ، فانك على بينة من ربك » (٦٣) • وهذا يبين أن أصحاب الفكر (الفلاسفة) هم أيضا من المتلقين للفتوحات ، ويضعهم ابن عربى فى مقابل أهل الكشف من الأولياء •

واذا كانت هذه هى مستويات المتلقى داخل الفتوحات ، فليس غريبا أن يبدو سلبيا فى النص موضع الدراسة أيضا ، اذ يبدو بوصفه أذنا كبيرة ليس عليها غير الاستماع ، ولهذا لا نكاد نلمح جدلا داخل النص بين السارد الضمنى والمتلقى • ولعل طبيعة المتلقى هذه هى التى حدت بالنص الى الكثير من الاستطرادات • وهذه الاستطرادات تأتى على لسان السارد عادة وفى بعض الأحيان على لسان الشخصيات •

ويظهر السارد حين يجد الفرصة فى السرد أو الوصف مواتية لشرح موقف فلسفى أو كلامى يتصل بالرؤية الصوفية ، وذلك كما يحدث عندما يصل التابع الى فلك البروج حيث يعلم طرفا من خبر الجنة والنار وزمن الثواب والعقاب وتجددهما ، فينطلق الى الكلام عن أصالة الحركة فى الكون ، وعلاقة ذلك بـ « توجهات الله على الوجود ، وعدم بقاء العرض زمانين » (٦٤) •

وقد يظهر السارد لتحليل بناء عنصر من عناصر الحكاية ، مكتفيا بالاحالة الى نصوص أخرى قامت بهذا التحليل ، وذلك كما فى تحليله لعنصر المكان بعد سدرة المنتهى ، اذ ان التابع قد « عاين منازل السائرين الى الله تعالى بالأعمال المشروعة ، وقد ذكر من ذلك « الهروى » فى جزء له سماه « منازل السائرين » (٦٥) يحتوى على مائة مقام ، كل مقام يحتوى على عشرة مقامات وهى المنازل ، وأما نحن فذكرنا من هذه المنازل فى كتاب لنا سميناه « مناهج الارتقاء » ، يحتوى على ثلاثمائة مقام ، كل مقام يحتوى على عشرة منازل ، ففيه ثلاثة آلاف منزل ، فلم يزل يقطعها منزلة منزلة بسبع حقائق هو عليها كما يقطع فيها السبع الدرارى ، ولكن فى زمان أقرب ، حتى وقف على حقائقها بأجمعها » (٦٦) • وهذا ما يمكن أن نسميه « الاضمار الوصفى » •

وقد يظهر السارد واصفا دون احالة الى نص آخر ، وهذا يظهر فى الفعل « أعنى » الآتى : « فدخل فلك البروج الذى قال الله فيه فأقسم

به « والسماء ذات البروج » ، فعلم أن التكوينات التى تكون فى الجنان من حركة هذا الفلك ، وله الحركة اليومية فى العالم الزمانى ، كما أن حركة الليل والنهار فى الفلك الذى فيه جرم الشمس ، والتكوينات التى تكون فى جهنم من حركة فلك الكواكب وهو سقف جهنم ، اعنى مقعره ، وسطحه أرض الجنة » (٦٧) ٠

وقد يظهر السارد الضمنى للتنويه بعلمه كما فى قوله : « فان للنشأة الجسمية العنصرية أثرا فى النفوس الجزئية ، فما كلها على مرتبة واحدة فى القبول ، فتقبل هذه مالا تقبل غيرها ٠ وفى أول سماء يقف من علم آدم على الوجه الالهى الخاص الذى لكل سوى الله ، الذى يحجبه عن الوقوف مع سببه وعلته ، وصاحب النظر لا علم له بذلك أصلا ٠ والعلم بذلك الوجه هو العلم بالاكسير فى الكيمياء الطبيعية ، فهذا هو اكسير العارفين ، وما رأيت أحدا نبه عليه غيرى ، ولولا أنى مأمور بالنصيحة لهذه الأمة ـ بل لعباد الله ـ ما ذكرته » (٦٨) ٠ وكما فى قوله : « كل ما ظهر فى العالم العنصرى ٠٠ فمن هذه السماء ، ٠٠ ذلك من علم عيسى لا من الأمر الموحى به فى ذلك الفلك ، ٠٠ وهو من الوجه الخاص الالهى الخارج عن الطريق المعتـــادة فى العلم الطبيعى الذى يقتضى الترتيب النسبى الموضوع بالترتيب الخاص ، وهذه مسألة يغمض دركها ، فان العالم المحقق يقول بالسبب فانه لابد منه ، ولكن لا يقول بهذا الترتيب الخاص فى الأسباب ، فعامة هذا العلم اما ينفون الكل واما يثبتون الكل ، ولم أر منهم من يقول ببقاء السبب مع نفى ترتيبه الزمانى ، فانه علم عزيز يعلم من هذه السماء ٠٠٠ فألق بالك وأشحذ فؤادك عسى أن يهديك ربك سواء السبيل » (٦٩) ٠ وكما نرى فالمتلقى المعلن أو الضمنى قد ظهر فجأة لينبهه السارد الى أمر ما يتصل بالرؤية الصوفية أو الفلسفية ٠

وقد يظهر السارد ليحلل تصرف شخصية أو قولها ، كما فى اشارته الى أمر هارون للتابع بالرفق بصاحبه صاحب النظر ، وكان سبب هذا الأمر من هارون أنه « حصل له هذا ذوقا من نفسه حين أخذ موسى برأسه يجره اليه فأذاقه الذل بأخذ اللحية والناصية ، فناداه بأشفق الأبوين ، فقال : « يا ابن أم لا تأخذ بلحيتى ولا برأسى ولا تشمت بى الأعداء » ، لما ظهر عليه أخوه موسى بصفة القهر ٠ فلما كان لهارون ذلة الخلق ذوقا مع براءته مما أذل فيه ، تضاعفت المذلة عنده ، فناداه بالرحم ، فهذا سبب وصيته لهذا التابع ٠ ولو لم يلق موسى الألواح ، ما أخذ برأس أخيه ، فان فى نسختها الهدى ٠ فلما سكت عنه الغضب ، أخذ الألواح ، فما وقعت عينه الا على الهدى والرحمة ، فقال : « رب اغفر لى ولأخى وأدخلنا فى رحمتك وأنت أرحم الراحمين » » (٧٠) ٠

وقد يظهر السارد ليحلل آيات قرآنية تحليلا متميزا مفارقا للرؤية السلفية ، كما في السماء السادسة ، ففي « من هذه السماء يعلم العلم الغريب الذى لا يعلمه قليل من الناس ، فأخرى أن لا يعلمه الكثير ، وهو معنى قوله تعالى لموسى عليه السلام — وما علم أحد ما أراد الله الا موسى ومن اختصه الله : « وما تلك بيمينك يا موسى » فقال : « هى عصاى » • والسؤال عن الضروريات ما يكون من العالم بذلك الا لمعنى غامض • ثم قال — فى تحقيق كونها عصا : « أتوكأ عليها وأهش بها على غنمى ولى فيها مآرب أخرى » كل ذلك من كونها عصا • أرأيتم أنه أعلم الحق بما ليس معلوما عند الحق ، وهذا جـــواب علم ضرورى عن سؤال عن معلوم بالضرورة ؟! • فقال له : « ألقها » ، يعنى عن يدك مع تحققك أنها عصا • « فألقاها موسى فاذا هى » يعنى تلك العصا « حية تسعى » • فلما خلع الله على العصا — أعنى جوهرها — صورة الحية ، استلزمها حكم الحية وهو السعى ••• فجواهر الأشياء متماثلة وتختلف بالصور والأعراض ، والجوهر واحد • أى ترجع مثلما كانت فى ذاتها وفى رأى عينك ، مثلما كانت حية فى ذاتها وفى رأى عينك ، ليعلم موسى من يرى وما يرى وبمن يرى • وهذا تنبيه الهى له ولنا — وهو الذى قاله عليم — سواء من أن الأعيان لا تنقلب ، فالعصا لا تكون حية ولا الحية عصا ، ولكن الجوهر القابل صورة العصا قبل صورة الحية ••• ولله أعين فى بعض عباده يدركون بها العصا حية فى حال كونها عصا ، وهو ادراك الهى وفينا خيالى ، وهكذا فى جميع المخلوقات ••• وقد رأينا ذلك وتحققناه رؤية عين • فهو الأول والآخر من عين واحدة ••• وهنا بحور طامية لاقعر لها ولا ساحل • وعزة ربى لو عرفتهم ما فهمت به فى هذه السطور ، لطربتم طرب الأبد ، ولخفتم الخوف الذى لا يكون معه أمن لأحد • تدكدك الجبل عن ثباته وافاقة موسى عن صعقته » (٧١) •

وقد يكون الاستطراد اشـــارة لأسرار الحروف كمـــا حـــدث حين عرف التابع فى السماء الثانية « شرف الكلمات وجوامع الكلم ، وحقيقة كن واختصاصها بكلمة الأمر لا بكلمة الماضى ولا المستقبل ولا الحال ، وظهور الحرفين من هذه الكلمة مع كونها مركبة من ثلاثة ، ولماذا حذفت الكلمة الثالثة المتوسطة البرزخية التى بين حرف الكاف وحرف النون وهى حرف الواو الروحانية » (٧٢) • وهو يتوقف عنـــد هذا التلميح دون اعطاء تفصيلات عن هذه الأسرار •

وقد يكون الاستطراد اشارة نحوية دلالية كما هو الحال فى نفس السماء ، اذ « يعلم سر التكوين من هذه السماء ، وكون عيسى يحيى الموتى ، وانشاء صورة الطير ونفخه فى صورته ، وتكوين الطائر طائرا :

هل هو باذن الله ... وبأى فعل من الأفعال اللفظية يتعلق قوله « باذنى »، و « باذن الله » هل العامل فيه « يكون » أو « تنفخ » . فعند أهل الله العامل فيه « يكون » ، وعند مثبتى الاسباب وأصحاب الأحوال العامل فيه « تنفخ » » (٧٣) .

ومن الملاحظ أن هذه الاستطرادات تأتى على لسان السارد ، ولكنها ايضا قد تأتى على لسان الشخصيات ، كما فى حوار هارون مع التابع ، اذ يطنب فى تحليل موقف فرعون ، ويبرئه ويجعله من الناجين ، ولعل هذه الاطالة ترجع الى أنه يقدم رؤية تختلف عن الرؤية المطروحة لدى عامة المسلمين . يبين ابن عربى أن فرعون كان ظاهره الجبروت وباطنه الرحمة لذ. أمر الله موسى وهارون بأن يقولا له قولا لينـــا ، « لمناسبة باطنه واستنزال ظاهره من جبروته وكبريائه لعله يتذكر أو يخشى ، ولعل وعسى من الله واجبتان ، فيتذكر بما يقابله من اللين والمسكنة ما هو عليه فى باطنه ليكون الباطن والظاهر على السواء » (٧٤) . ولما يئس من أتباعه وقارب الغرق ، لجأ الى المستسر فى باطنه من الذلة والافتقار ليتحقق عند المؤمنين الرجاء الالهى . ويضطر هنا ابن عربى الى أن يصل بالتأويل الى مداه حتى لا تتعارض رؤيته المطروحة مع النص القرآنى ، فالحق يقول له : « وكنت من المفسدين » (٧٥) وما قال له « وأنت من المفسدين » ، فهى كلمة بشرى له عرفنا بها لنرجو رحمته مع اسرافنا واجرامنا . ثم قال « فاليوم ننجيك ببدنك لتكون لمن خلفك آية » (٧٦) ، يعنى أن من يأتى بعده ويقول قوله تكون له النجاة ، وهى بشرى له قبل قبض روحه . وقال « فاليوم ننجيك ببدنك » أى أن العذاب متعلق بالظاهر دون الباطن ، « فكان ابتداء الغرق عذابا فصار الموت فيه شهادة خالصة بريئة لم تتخللها معصية » ، فقبض على أفضل عمل وهو التلفظ بالايمان . وكذلك قوله « فلم يك ينفعهم ايمانهم » (٧٧) ، إذ يؤكد أن النافع هو الله . ولا يرى ابن عربى بأسا من الايمان عند الشدة « فقبض فرعون ولم يؤخر فى أجله فى حال ايمـــانه لئلا يرجع الى ما كان عليه » . وأما قوله « فأوردهم النار » (٧٨) فيحتج ابن عربى بأنه ليس فيه نص على أنه يدخلها معهم . ويرى ابن عربى أن عذاب الغرق هو عذاب الآخرة والأولى ، وهذا ما يفهمه من تقديم الآخرة على الأولى فى قـــوله « فأخذه الله نكـــال الآخرة والأولى » (٧٩) .

وعادة ما يقترن بالاستطراد ظهور المتلقى المعلن ، كما فى قوله أثناء تحليله لقوله تعالى « قال هى عصاى » (٨٠) : « أرأيتم انه أعلم الحق تعالى بما ليس معلوما عند الحق ... فلما خلع الله على العصا ــ أعنى جوهرها ــ صورة الحية ، استلزمها حكم الحية وهو السعى ... فجواهر

الأشياء متماثلة وتختلف بالصور والأعراض ··· فان كنت فطنا ، فقد نبهتك على علم ما تراه من صور الموجودات ··· أيها التابع المحمدى لا تغفل عما نبهتك عليه ولا تبرح فى كل صورة ناظرا اليه فان المجلى أجلى » (٨١) · وظهور هذا المتلقى يؤثر فى الصيغة السردية ، اذ نراه بعد الخطاب السابق يقول : « فارتحلا من عنده ، المحمدى على رفرف العناية ، وصاحب الفكر على براق الفكر » (٨٢) · فهو هنا ينعت التابع بالمحمدى ، وهى صيغة لم تظهر من قبل ، أو ربما كانت هذه الصيغة هى التى حدت به الى النداء بصيغة « أيها التابع المحمدى » ·

وقد يكون الاستطراد لضرب المثل أو تقديم حكاية ثانوية ، كما فى قوله : « وكل واحد من هذين الشخصين يدرك ما تعطيه الروحانيات العلى ، وما يسبح به الملأ الأعلى ، بما عندهما من الطهارة وتخليص النفس من أسر الطبيعة ، وارتقم فى نفس كل واحد منهما كل ما فى العالم ، فليس يخبر الا بما شاهده من نفسه فى مرآة ذاته · فحكاية الحكيم الذى أراد أن يرى هذا المقام للملك ، فاشتغل صاحب التصوير الحسن بنقش الصور على أبدع نظام وأحسن اتقان ، واشتغل الحكيم بجلاء الحائط الذى يقابل موضع الصور ، وبينهما ستر معلق مسدل · فلما فرغ كل واحد من شغله ، وأحكم صنعته فيما ذهب اليه ، جاء الملك فوقف على ما صوره صاحب الصور ، فرأى صورا بديعة ··· ونظر الى ما صنع الآخر من صقالة ذلك الوجه ، فلم ير شيئا ، فقال له : أيها الملك صنعتى ألطف من صنعته وحكمتى أغمض من حكمته · ارفع الستر بينى وبينه حتى ترى فى الحالة الواحدة صنعتى وصنعته · فرفع الستر فانتقش فى ذلك الجسم الصقيل جميع ما صوره هذا الآخر بألطف صورة مما هو ذلك فى نفسه ، فتعجب الملك ، ثم ان ذلك الملك رأى صورة نفسه وصورة الصاقل فى ذلك الجسم ، فحار وتعجب وقال كيف يكون هكذا ؟ فقال : أيها الملك ضربته لك مثلا لنفسك مع صور العالم اذا أنت صقلت مرآة نفسك بالرياضات والمجاهدات حتى تزكو ، وأزلت عنها صدأ الطبيعة وقابلت بمرآة ذاتك صور العالم ، انتقش فيها جميع ما فى العالم كله · والى هذا الحد ينتهى صاحب النظر » (٨٣) · ونلاحظ أن الجملة الأخيرة تحاول أن تسترجع شخصيات النص مرة أخرى قبل أن تضيع وسط الاستطراد ·

ويرتبط هذا الاستطراد كما نرى بالشفاهية ، اذ بدأه بقوله « فحكاية الحكيم ··· » ولكنه لم يأت بخبر المبتدأ ، وهذا لا يتأتى الا فى الشفاهية ·

والاستطراد هنا غير منفصل عن النص ، اذ يكون الوصول الى السماء السادسة ومقابلة ابراهيم المستند الى البيت المعمور ــ مبررا للربط بين

القلب والبيت المعمور من حيث امتلاؤهما : البيت بالعابدين والقلب بالحق ، وذلك فى مقابل البيت المظلم المقفر الموحش الذى نزله صاحب النظر لدى كوكب كيوان ٠ ثم تكون المقارنة بين المرآة الطبيعية ومرآة الذات ، اذ ان صقل الأخير - بالرياضات والمجاهدات - يجعل كل صور العالم تنتقش فيها ٠ ويأتى الاستطراد هنا متصلا بالنص ، بل بالنصوص التى أفاد ابن عربى منها أيضا ، اذ تظهر الطبيعة أبا فاعلا ينفعل به الانسان بوصفه مرآة تنتقش فيها صور العالم تبعا لصقلها ، وذلك فى موازاة أبوة ابراهيم الخليل ، وأبوة الاسلام التى يشير اليها بعد قليل ٠

وقد يتبادر الى الذهن أن الاستطراد فى النص الأكبرى (نسبة الى الشيخ الأكبر ابن عربى) - يمكن أن يكون من زيادات نساخ أو شراح على النص أو من زيادات المدلسين على الشيخ ، وذلك ما أشار اليه الامام الشعرانى (٩٧٣ هـ) فى « لواقح الأنوار القدسية » ، وفى « اليواقيت والجواهر » ، حيث يقول : « أخبرنا العارف بالله الشيخ أبو طاهر المزنى الشاذلى - رضى الله عنه - أن جميع ما فى كتب الشيخ محيى الدين مما يخالف ظاهر الشريعة - مدسوس عليه ٠٠٠ فلهذا تتبعت المسائل التى أشاعها الحسدة عنه وأجبت عنها ، لأن كتبه المروية لنا عنه بالسند الصحيح ليس فيها ذلك » (٨٤) ٠ وقد يظن أيضا أن مثل هذه الاستطرادات ترجع الى تخفف الرجل بعد أن هدته السنون ، وهو يملى النسخة الأخيرة على تلاميذه فى دمشق ، فى أخريات حياته ٠

ولكن يجب عدم الالتفات الى مثل هذه التصورات ما لم يقم عليها دليل علمى ٠ ثم ان الاستطراد (التعليق الأبوى على السرد من الخارج) ليس ناتئا عن الثقافة العربية ، اذ يضرب بجذوره فى قلب النص القرآنى ، وذلك فى الكثير من فواصل الآى ٠ وهى كثيرا ما تأتى لتعطى عبرة أو تؤكد موقفا أو تضع حكما ٠٠٠ الخ ٠

وأوضح الأمثلة على ذلك قصة يوسف التى تعد مثالا مناسبا للسرد المحكم فى القرآن ، وتمتد من الآية الرابعة الى المائة ٠ وقد أحصيت الآيات التى أتت كتعليق أبوى ، واستبعدت منها ما يصلح لأن يكون تعليقا أو حوارا على لسان شخصية فى الوقت نفسه مثل قوله : «(قال معاذ الله انه ربى أحسن مثواى انه لا يفلح الظالمون)» (٨٥) ٠٠٠ وسنلاحظ أنها تتردد بمعدل يؤكد أنها ملمح أساسى من ملامح السرد القرآنى ، لا نستبعد تأثيره على السرد العربى عموما ، ومنه السرد عند ابن عربى بطبيعة الحال ، وهذه هى الآيات :

«(٠٠٠ وأسروه بضاعة والله عليم بما يعملون)» (٨٦) ٠

«(وقال الذى اشتراه من مصر أكرمى مثواه ٠٠٠ والله غالب على أمره ولكن أكثر الناس لا يعلمون)» (٨٧) ٠

«(ولما بلغ أشده آتيناه حكما وعلما وكذلك نجزى المحسنين)» (٨٨) ٠

«(ولقد همت به وهم بها لولا أن رأى برهان ربه كذلك لنصرف عنه السوء والفحشاء انه من عبادنا المخلصين)» (٨٩) ٠

«(فاستجاب له ربه فصرف عنه كيدهن انه هو السميع العليم)» (٩٠) ٠

«(وكذلك مكنا ليوسف فى الأرض يتبوأ منها حيث يشاء نصيب برحمتنا من نشاء ولا نضيع أجر المحسنين)» (٩١) ٠

«(ولما دخلوا من حيث أمرهم أبوهم ما كان يغنى عنهم من الله من شىء الا حاجة فى نفس يعقوب قضاها وانه لذو علم لما علمناه ولكن أكثر الناس لا يعلمون)» (٩٢) ٠

«(٠٠٠ كذلك كدنا ليوسف ما كان ليأخذ أخاه فى دين الملك الا أن يشاء الله نرفع درجات من نشاء وفوق كل ذى علم عليم)» (٩٣) ٠

تأتى افادة ابن عربى من النص القرآنى عن عمد أحيانا ، وذلك يتبدى من وجهة نظره التى بسطها فى أول الكتاب عن طريقته فى تأليف الفتوحات ٠ فالرؤية الصوفية لا تمنح نفسها للمتلقى بيسر ، لأسباب مختلفة ، منها أنه يحاكى القرآن فى الاجمال فى مواضع والتفصيل فى مواضع أخرى ، على أن يكون هذا التفصيل عادة موزعا على الكتاب ٠ يقول ابن عربى : « وأما التصريح بعقيدة الخاصة فما أفردتها على التعيين ، لما فيها من الغموض ، لكن جئت بهـا مبددة فى أبواب هـذا الكتاب ، مستوفاة مبينة ٠ لكنها كما ذكرنا متفرقة ، فمن رزقه الله الفهم فيها ، يعرف أمرها ويميزها عن غيرها ٠ فانها العلم الحق والقول الصدق ٠ وليس وراءها مرمى ، ويستوى فيها البصير والأعمى ٠ تلحق الأباعد بالأدانى ، وتلحم الأسافل بالأعالى » (٩٤) ٠ وهذا ما فهمه الامام الشعرانى من كلام ابن عربى فى مواضع متعددة من الفتوحات تشير الى أن كلام الله وأهله قد يكون فيه كلام بين كلامين لا تعلق له بما قبله ولا بعده (٩٥) ٠

ويؤكد ابن عربى أن هذا التباين ظاهرى « ولكن المناسبة ثم ، ولكن فى غاية الخفاء ، مثل قوله تعالى «(حافظوا على الصلوات والصلاة الوسطى

وقوموا لله قانتين)» (٩٦) ، فجاء بآية الصــــلاة وقبلها آيات النكاح والطلاق وبعدها آيات الوفاة والوصية وغير ذلك مما لا مناسبة ظاهرية بينهما وبين الصلاة ... فهكذا علم أولياء الله تعالى . سئل الجنيد عن التوحيد ، فأجاب السائل بأمر ، فقال له لم أفهمه أعد علي ، فأجابه بأمر آخر فقال السائل لم أفهمه ، فأجابه بأمر آخر ، ثم قال له : هذا هو الأمر ، أمله علي ، فقال : ان كنت أجريه فأنا أمليه . يقول انى لا أنطق عن هوى بل ذلك علم الله لا علمي . فمن علم القرآن وتحقق به ، علم علم أهل الله وأنه لا يدخل تحت فصول منحصرة ، ولا يجري على قانون منطقي ولا يحكم عليه ميزان ، فانه ميزان كل ميزان » (٩٧) .

وليس الكلام عن الجنيد بمنأى عن ابن عربي نفسه ، اذ يظهر عنده راو خاص جدا يتقنع بقناع الالهـام ، يأخذ عنه ابن عربي (الســارد/المؤلف) ، ويمكن أن نسميه « الراوى القبلي » . وهو راو يرى المؤلف أنه المبدع القبلي للنص ، وعنه يأخذ . ونراه يفتتح الباب الأول بعد المقدمة بأن يسميه « في معرفة الروح الذى أخذت من تفصيل نشأته ما سطرته في هذا الكتاب وما كان بيني وبينه من الأسرار » . ويسم هذا الروح بصفات متقابلة لا تجتمع الا في مقدس ، « فهو الفتى الفائت ، المتكلم الصامت الذى ليس بحى ولا مائت ، المركب البسيط ، المحاط المحيط » . ويصف نفسه في موضع آخر بأنه « العلم والمعلوم والعليم ، والحكمة والمحكم والحكيم » (٩٨) ، ويدور بينهما محاورات خلال معراج معنوى ، ينهيه ابن عربي بتأكيد أن هذا الروح هو من منحه سـطور الفتوحات : « فرفعت ستوره ولحظت سطوره ، فأبدى لعيني نوره المودع فيه ، ما يتضمنه من العلم المكنون ويحويه . فأول سطر قرأته وأول سر من ذلك السطر علمته ــ ما أذكره الآن في هذا الباب » (٩٩) .

وقد يربط ابن عربي بين الملهم وربه ذاته ، اذ يقول عن طريقته في تأليف الكتاب : « فلنتكلم عن « الم » البقرة ــ التي هي أول سورة مبهمة في القرآن ــ كلاما مختصرا من طريق الأسرار . وان كان ذلك ليس من الباب ، ولكن فعلته عن أمر ربي الذى عهدته . فلا أتكلم الا عن طريق الاذن ، كما أني سأقف عندما يحد لى ، فان تأليفنا هذا وغيره لا يجرى مجرى التواليف ، ولا نجرى نحن فيه مجرى المؤلفين ... انما هي قلوب عاكفة على باب الحضرة الالهية ، مراقبة لما ينفتح له الباب ، فقيرة خالية من كل علم . لو سئلت في ذلك المقام عن شيء ، لما سمعت ، لفقدهــا احساسها . فمهما برز لها من وراء ذلك الستر أمر ما ، بادرت لامتثاله ، وألقته على حسب ما يحد لها في الأمر . فقد تلقى الشيء الى ما ليس من

جنسه فى العادة والنظر الفكرى ، وما يعطيه العـلم الظاهر والمناسبة الظاهرة للعلماء ، لمناسبة خفية لا يشعر بها الا أهل الكشف · بل ثم ما هو أغرب عندنا : انه يلقى الى هذا القلب أشياء يؤمر بايصالها ، وهو لا يعلمها فى ذلك الوقت ، لحكمة الهية غابت عن الخلق » (١٠٠) ·

ويلاحـظ أن التعليقات الأبوية فى النص السردى القرآنى تتردد بمعـدل أكبر مما هى عليه فى نص ابن عـربى ، ولعل هـذا مرتبط بالتوجه المتميز لكل من النصين ، اذ يعتمد نص ابن عربى هنا على السرد بصفة خاصة ، بينما السرد فى القرآن أحد ملامح كثيرة منها الموسيقى التى تستتبع اهتماما بفواصل الآى ·

ولكن الاستطراد « التعليق الأبوى » قد يأتى ناتئا عن النص كما يظهر بعد ذلك ، اذ يأتى للاشارة الى شىء يتعلمه من هذه السماء ، دونما رابط يمكن اكتشافه كما فى قوله : « ومن هذه السماء يعلم أن كل ما سوى الانس والجان سعيد لا دخول له فى الشقاء الأخروى ··· ومن هنا يعرف تفضيل خلق الانسان وتوجه اليدين على خلق آدم دون غيره ··· ومن هنا زين للانسان سوء عمله فرآه حسنا ، وعند تجلى هذا التزيين شكر الله تعالى التابع على تخلصه من مثل هذا ، وأما صاحب النظر فلا يجد فرجا الا فى هذا التجلى ـ يعطيه الحسن فى السوء ـ وهو من المكر الالهى ، ومن هنا تثبت أعيان الصور فى الجوهر » (١٠١) ·

وقد يأتى التعليق الأبوى (الاستطراد) لاعلان موقف صوفى أساسى كالاختلاف بين المعرفة العقلية والكشفية ، ولكنه يأتى هنا مقحما ، اذ يشير بعد التعريف ببعض ما يحصله التابع ـ الى أن صاحب النظر ليس عنده علم بشىء من هذا كله ، « لأنه تنبيه نبوى لا نظر فكرى · وصاحب النظر مقيد تحت سلطان فكره ، وليس للفكر مجال الا فى ميدانه الخاص به ، وهو معلوم بين الميادين ، فانه لكل قوة فى الانسـان ميدان يجول فيه لا يتعداه ··· وقد يشهد الكشف البصرى بما تعثر فيه الحجج العقلية · وسبب ذلك خروجها عن طورها ، فالعقول الموصوفة بالضلال انما أضلتها أفكارها لتصرفها فى غير موطنها · وانما تصرف ما تصرف منها فى غير موطنه وحال فى غير ميدانه ، ليظهر فضل بعض الناس على بعضهم · وانما ظهر الفضل فى العالم ليعلم أن الحق له عناية ببعض عباده وله خذلان فى بعض عباده ، وليعلم أن الممكن لم يخرج عن امكانه » (١٠٢) ·

لكنه فى موضع تال يكون أكثر احكاما ، اذ يصل التابع الى الكرسى ثم القدمين : قدمى الصدق والجبروت ، فتكون الفرصة مواتية لتقديم وجهة نظر طريفة للخلود فى الجنة والنار · وتظهر السماحة الأكبرية جلية ، يساندها وعى لغوى وبنائى متميز ، اذ يلم شمل آيات القرآن التى تدور حول الثواب والعقاب ، فيشير الى أن عطاء أهل الجنة وصف بعدم الانقطاع ، بينما قيل فى أهل جهنم : « ان ربك فعال لما يريد » (١٠٣)، ولم يصف عذابهم بأنه غير مجذوذ ، لأن رحمة الله سبقت غضبه · فالتخليد فى النار موقوف على ارادة ، كما أن العذاب – كما يقول ابن عربى – **لم يقيد بالألم ، فهم فيه مبلسون ، أى مبعدون من السعادة العرضية** (١٠٤) ·

يطرح هذا الظهور الدائم للراوى سؤالا حول طبيعته النصية · ومن الملاحظ – للوهلة الأولى – أن الراوى هنا ينتمى للنوع الأول الذى سبقت الاشارة اليه ، أى هو راو مفارق لمرويه · ولكن الاستطراد – من ناحية أخرى – يرشحه لأن يكون راويا متماهيا مع مرويه ·

ولا يخلو ظهور السارد والمتلقى من أثر على البنى اللغوية ذاتها · ومن ذلك الصيغ الشرطية التى ترتبط بتصور ابن عربى للمعراج النبوى والصوفى ، كما ترتبط بتواطؤ السارد والمتلقى على مفهوم المعراج · فابن عربى يرى أن الرسول أسرى به أربعا وثلاثين مرة « منها اسراء واحد بجسمه والباقى بروحه رؤيا رآها · وأما الأولياء فلهم اسراءات روحانية برزخية يشاهدون فيها معانى متجسدة فى صور محسوسة للخيال يعطون العلم بما تتضمنه تلك الصور من المعانى » (١٠٥) ·

وهكذا يقوم الخيال بدور بالغ الأهمية فى المعرفة ، وهذا ما يجعله أحد مميزات المعرفة الصوفية وبخاصة تلك التى تتولد من المعراج ، بل قد يصل الأمر الى نفى كل وسائل المعرفة المصطلح عليها فى مختلف الحقول المعرفية · وهذه الطبيعة المتميزة للمعرفة تستدعى بالضرورة اهتماما من السارد باقامة جسر من التواطؤ بينه وبين المتلقى ، ولهذا ينص على اختلاف مستوى المعراج بعد وصوله الى العرش ، فيقول : « فاذا علم هذا كله عرج به معراجا آخر معنويا فى غير صورة متخيلة الى مرتبة المقادير ··· » (١٠٦) · ويبدو أن هذا ليس معراجا آخر ، وانما هو مستوى متميز من مستويات المعراج نفسه · فهو متواشج تماما مع المعراج الأساسى ، ولكن الانتقالة تكون فى طبيعة هذا المقام الجديد الذى يصل اليه السالك ، فهنا يعلم خلق الظلمة والنور · ويقدم ابن عربى هذا فى

صورة مدهشة ، اذ يعرفنا على الظلمة بوصفها ناتجة لا عن خلق خاص بل عن سلخ الأنوار عن الجوهر الكل ، « فبقى مظلما ، كما سلخ النهار من الليل فبانت الظلمة » (١٠٧) • وهذا يجعل النور فى الرؤية الفلسفية عند ابن عربى هى الأصل فى العالم •

والصيغ الشرطية التى أشرت اليها تظهر مبكرة فى النص ، فى بداية المعراج ، أى فى المرحلة الاولى وهى التخلص من العناصر الطبيعية استعدادا للعروج « فسلك الرجلان أو الشخصان — ان كانا امرأتين أو أحدهما امرأة — فى الطريق : الواحد بحكم النظر والآخر بحكم التقليد ، وأخذا فى الرياضة ••• » (١٠٨) • ويلاحظ أن هذه الصيغ الشرطية تعلق الحدث كله ، أى لا تجعل له تحققا سرديا ، فتسقط حاجز الايهام ، وتحول الشخصيات الى كائنات متخيلة تتحرك على مسرح النص ، للقيام بضرب المثل • وتظهر أداة الشرط « ان » لتقوم بنفس الوظيفة ، كما فى قوله — فى المرحلة الأخيرة من المعراج — : « الى أن وصل الى جسده فبادر من حينه صاحب النظر الى الرسول ان كان حاضرا أو لوارثه ، فيبايعه ••• » (١٠٩) • وفى المعراج الثانى — المعنوى — تغيب الشخصيات تماما ، اذ لا يقابل السالك أية شخصية ، بل تنفتح أمامه ضروب المعرفة بلا وسيط ، ومن ثم تغيب أيضا صيغ البناء للمجهول •

ولعل غياب الشخصيات فى هذا الجزء من المعراج يجعل السارد هو المهيمن ، فى حين يتضاءل دور السالك ، اذ يقوم السارد طوال الوقت بتحليل المعارف المحصلة • وتصبح صيغة الفعل المضارع الدال على تحصيل المعرفة والمسبوق بالفاء — مثل « فيعلم ••• » ، « فيحصل له ••• » — هى الصيغة المحورية ، اذ يعرف السارد بالمقام الذى وصل اليه السالك ثم يتبعه بالصيغة الفعلية ، أو بصيغة اسمية تقريرية تبدأ بضمير الغائب أو اسم الاشارة ، مثل قوله عن اللوح المحفوظ : « وهو الموجود الانبعاثى عن القلم ••• » ، وقوله عن علم الولاية : « ••• وهذا هو علم القلم » (١١٠) • ويظل السارد مهيمنا حتى بعد عودة شخصية صاحب النظر الى الظهور ، حيث تظهر الأخيرة سالبة سرديا ، اذ يكتفى السارد ببعض المقارنات بين ما يحصله التابع وصاحب النظر من المعارف •

وقد يحدث أن يجعلهما يصلان معا الى بعض المقامات ويحصلانها كاملة ، أو يختص التابع بمقامات أخرى وحده دون صاحب النظر ، أو يجعل الأخير يحصل جانبا من بعض المقامات • فقد حدث مثلا أن « صاحب التابع الذى هو صاحب النظر لما تركه صاحبه بالسماء السابعة

ورحل عنه ، امتدت منه رقيقة على غير معراج التابع ظهرت للتابع فى الفلك المكوكب ، وفقدهــا فى الجنه ، ثم ظهرت له فى فلك البروج ، ثم فقدها أيضا فى الكرسى وفى العرش ، ثم ظهر له فى مرتبة المقادير ، وفى الجوهر المظلم ثم فقده فى الطبيعة ، ثم ظهر له فى النفس من جهة كونها نفسا لا من جهة كونها لوحا ، ثم ظهر له فى العقل الابداعى من كونه عقلا لا من كونه قلما ، ثم فارقه بعد ذلك فلم ير له عينا » (١١١) ٠

وتظهر هيمنة السارد فى تدفق المعارف التى يقدمها للمتلقى حتى ولو كانت ناتئة عن السرد ، حتى انه ليستغل وصول التابع الى اللوح المحفوظ ليقدم الينا جوانب مما هو مسطور فيه ، ومن ذلك عمر عالم الدنيا الذى يقدره بستمائة ومائتين وسبعة وثلاثين ألف سنة (١١٢) ٠

وينتهى المعراج برجوع السالك وصاحب النظر ، ثم يسارع الأخير الى الايمان بالله « من حيث ما شرع له الايمان به لا من حيث دليله » (١١٣)٠ فينكشف له وهو مكانه كل ما رآه التابع ٠ وتقدم هذه الرؤية على شكل اضمار حكائى ، مع الاشارة الى تحصيله معارف أخرى لم يرد ذكرها فى المعراج ، « فوجد عنده وفى قلبه نورا ٠٠٠ وتقلبت الأحوال » (١١٤) ٠

ويختتم المعراج بسعادة صاحب النظر بما حققه أخيرا فى مقابل حسرة غير المؤمنين ٠ « وينظر هذا المؤمن ، ويطلع على سواء الجحيم ، فيرى شر جهله على ذلك العالم الذى ليس بمؤمن فيزيد نعيما وفرحا ، فما أعظمها من حسرة » (١١٥) ٠ وهذه النهاية تتفق مع بناء النص ، ومع الهيمنة المستمرة للراوى والمتلقى ، اذ يظل الأخير فى بؤرة الاهتمام ، حيث يكون الغرض هو الوصول الى تلك النتيجة ، وهى وجوب الايمان بالقلب ٠ كما أن السارد يظل مالكا لناصية المعرفة ، فيصل بنا الى العبرة من المعراج ٠ ثم يظهر تماهيه مع المؤلف نفسه ، الذى يقدم الينا مقالة تفترض من المتلقى أن يسلم بها وبالمعراج تاليــا ٠ يقول ابن عربى : « واتفق لى فى هذه المسألة عجبا ، وذلك أن بعض علماء الفلاسفة سمع منى هذه المقالة ، فربما أحالها فى نفسه ، أو استخف عقلى فى ذلك ، فأطلعه الله بكشف لم يشك فيه فى نفسه ، بحيث ان تحقق الأمر فى نفسه على ما قلناه ، دخل على باكيا على نفسه وتفريطه ، وكانت لى معه صحبة ، فذكر لى الأمر وأناب واستدرك الفائت وآمن ، وقال لى ما رأيت أشد منها حسرة » (١١٦) ٠ ألا يذكرنا هذا بالأسلوب القرآنى الذى يقدم الحقائق ، ويطلب منا ضمنا أن نصدقها دونما ارتياب ، كما فى ثانية سور القرآن : « ألم ٠ ذلك الكتاب لا ريب فيه هدى للمتقين » (١١٧) ! ٠

هوامش الفصل الثـانى

(١) نظرية البنائية فى النقد الأدبى ، صلاح فضل ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٨٥ ، ٤٣٤ ــ ٤٣٥ ٠

(٢) انظر : مدخل الى التحليل البنيوى للقصص ، ٧٠ ٠

(٣) « مقولات السرد الأدبى » ، تزفيتان تودوروف ، ت : الحسين سحبان وفؤاد صفا ، ضمن : طرائق تحليل السرد الأدبى ، رولان بارت وآخرون ، عبد الحميد عقار وآخرون ، اتحاد كتاب المغرب ، الرباط ، ط ١ ، ١٩٩٢ ٠

(٤) انظر : « مقتضيات النص السردى الأدبى » ، جاب لينتفلت ، ت : رشيد بنحدو ، ضمن « طرائق تحليل السرد الأدبى » ، رولان بارت وآخرون ، عبد الحميد عقار وآخرون ، اتحاد كتاب المغرب ، الرباط ، ط ١ ، ١٩٩٢ ، ٨٨ ٠

(٥) انظر : نفسه ، ٨٨ ٠

(٦) نفسه ، ٩٤ ــ ٩٥ ٠

(٧) انظر : نفسه ، ٨٩ ٠

(٨) انظر : النظرية الأدبية المعاصرة ، ١٨٥ ٠

(٩) انظر : مقتضيات النص السردى ، ٩٢ ــ ٩٣ ٠

(١٠) انظر : نفسه ، ٩١ ٠

(١١) انظر : السابق ، ٩٣ ٠

(١٢) مدخل الى نظرية القصة ، سمير المرزوقى وجميل شاكر ، دار الشئون الثقافية ، بغداد ، ط ١ ، ١٠٤ ــ ١٠٦ ٠

(١٣) انظر : « مقولات السرد الأدبى » ، ٦٤ ٠

(١٤) انظر : السردية العربية ، ١٠٦ ٠

(١٥) « مقولات السرد الأدبى » ، ٥٨ ــ ٦٠ ٠

(١٦) انظر : نفسه ، ٦٥ ٠

(١٧) انظر : النظرية الأدبية المعاصرة ، ١٨٩ ٠

(١٨) انظر : مدخل الى التحليل البنيوى للقصص ، ٦٢ ــ ٦٣ ٠

(١٩) نفسه ، ٦٤ ــ ٦٥ ٠

(٢٠) انظر : مقتضيات النص السردى الادبى ، ٩٤ ٠

(٢١) انظر : مدخل الى التحليل البنيوى للقصص ، ٧١ ـ ٧٣ ٠

(٢٢) انظر : مدخل الى الأدب العجائبى ، ٨٨ ٠

(٢٣) نفسه ، ٨٨ ـ ٩٠ ٠

(٢٤) الاسرا الى المقام الأسرى ، ٥١ ـ ٥٢ ٠

(٢٥) نفسه ، ٥٣ ٠

(٢٦) نفسه ، ٨١ ٠

(٢٧) نفسه ، ٨٥ ٠

(٢٨) نفسه : ٨٥ ـ ٨٧ ٠

(٢٩) نفسه ، ١٠٢ ـ ١٠٥ ٠

(٣٠) نفسه ، ١٠٩ ٠

(٣١) نفسه ، ١٥٤ ٠

(٣٢) نفسه ، ١٥٧ ٠

(٣٣) نفسه ، ١٥٩ ٠

(٣٤) البرنامج الحاسوبى « سلسلة كنوز السنة » ، السلسلة الأولى : الجامع الصغير وزيادته ، دار الدملجة لأنظمة الحاسب العربى ، السعودية ، الاصدار الأول ، ١٤١٠ هـ ، الحديث رقم ٩٨٩ ٠ وانظر كذلك الحديثين ٥٦٧٤ ، ٧٤٥١ ٠

(٣٥) تجعلها محققة الكتاب مبينة للمعلوم ، وهى تحتمل القراءتين ٠

(٣٦) راجع : الاسرا الى المقام الأسرى ٦٨ ـ ٦٩ ٠

(٣٧) الفتوحات المكية ، ٢/٢٧٠ ـ ٢٨٤ ٠

(٣٨) نفسه ، ٢/٢٧٠ ٠

(٣٩) نفسه ٠

(٤٠) فى الأصل : أبيها ٠

(٤١) فى الأصل : عليهم ٠

(٤٢) نفسه ٠

(٤٣) نفسه ، ٣/٢٤٣ ٠

(٤٤) نفسه ، ٣/٢٤٤ ٠

(٤٥) Story and Discourse, Chatman, p. 34.

نقلا عن : السردية العربية ، عبد الله ابراهيم ، المركز الثقافى العربى ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٢ ، ١٤ ٠

(٤٦) الفتوحات المكية ، ٢/٢٧٠ ٠

(٤٧) نفسه ٠

(٤٨) نفسه ٠

(٤٩) نفسه ٠

(٥٠) الفتوحات المكية ، ١/ف ٧١ ٠

(٥١) انظر : نفسه ، ١/ف ٦٤ ٠

(٥٢) انظر : نفسه ، س ١/ف ٨٦ ٠
(٥٣) نفسه ، ١/ف ٣٧ وما بعدها ٠
(٥٤) نفسه ، ١/ف ٤٧ ٠
(٥٥) الفتوحات المكية ، ١/ف ٣٢٣ ٠
(٥٦) نفسه ، ١/ف ١٣٠ ٠
(٥٧) نفسه ، ١/ف ١٣٣ ٠
(٥٨) نفسه ، ١/ف ١٨٠ ٠
(٥٩) نفسه ، ١/ف ٣٦٨ ٠
(٦٠) نفسه ، ١/ف ٤٤٢ ٠
(٦١) الفتوحات المكية ، ٤٤١/١ ٠
(٦٢) نفسه ، ٣٤٣/٢ ٠
(٦٣) نفسه ، ٣٤٥/٣ ٠
(٦٤) انظر : نفسه ، ٢٨٠/٢ وتاليتها ٠
(٦٥) منازل السائرين ، ابو اسماعيل عبد الله بن محمد الهروى ، دار الكتب العربية الكبرى (الحلبى) ، القاهرة ، ١٣٢٨ هـ ٠
(٦٦) الفتوحات المكية ، ٢٨٠/٢ ٠
(٦٧) نفسـه ٠
(٦٨) نفسه ، ٢٧٣/٢ ٠
(٦٩) نفسه ، ٢٧٤/٢ ، وتاليتها ٠
(٧٠) نفسه ، ٢٧٧/٢ ٠
(٧١) نفسه ، ٢٧٧/٢ وما بعدها ٠
(٧٢) نفسه ، ٢٧٤/٢ ٠
(٧٣) نفسه ٠
(٧٤) نفسه ٠
(٧٥) يونس ٩١/١٠ ٠
(٧٦) يونس ٩٢/١٠ ٠
(٧٧) غافر ٨٥/٤٠ ٠
(٧٨) هود ٩٨/١١ ٠
(٧٩) انظر : الفتوحات المكية ، ٢٧٦/٢ وتاليتها ٠
(٨٠) طه ١٨/٢٠ ٠
(٨١) الفتوحات المكية ، ٢٧٨/٢ وتاليتها ٠
(٨٢) نفسه ، ٢٧٨/٢ ٠
(٨٣) نفسه ، ٢٧٨/٢ وتاليتها ٠
(٨٤) اليواقيت والجواهر فى بيان عقائد الأكابر ، عبد الوهاب الشعرانى ، البابى الحلبى ، القاهرة ، ١٩٥٩ ، ٣/١ ٠
(٨٥) يوسف ٢٣/١٢ ٠
(٨٦) يوسف ١٩/١٢ ٠

(٨٧) يوسف ٢١/١٢ ٠
(٨٨) يوسف ٢٢/١٢ ٠
(٨٩) يوسف ٢٤/١٢ ٠
(٩٠) يوسف ٣٤/١٢ ٠
(٩١) يوسف ٥٦/١٢ ٠
(٩٢) يوسف ٦٨/١٢ ٠
(٩٣) يوسف ٧٦/١٢ ٠
(٩٤) الفتوحات المكية ، ١/ف ١٨٣ ٠
(٩٥) انظر : الكبريت الأحمر فى بيان عقائد الشيخ الأكبر (بهامش اليواقيت والجواهر) ، عبد الوهاب الشعرانى ، ٣/١ وما بعدها ٠
(٩٦) البقرة ٢٣٨/٢ ٠
(٩٧) الفتوحات المكية ، ٢٠٠/٣ وما بعدها ٠
(٩٨) نفسه ، ١/ف ٣٢٣ ، ٣٢٩ ٠
(٩٩) نفسه ، ١/ف ٣٦٥ ٠
(١٠٠) نفسه ، ١/ف ٤٦٦ وما بعدها ٠
(١٠١) الفتوحات المكية ، ٢٧٩/٢ ٠
(١٠٢) نفسه ، ٢٨١/٢ ٠
(١٠٣) هود ١٠٧/١١ ٠
(١٠٤) انظر : الفتوحات المكية ، ٢٨١/٢ ٠
(١٠٥) نفسه ، ٣٤٢/٣ ٠
(١٠٦) نفسه ، ٢٨٢/١ ٠
(١٠٧) نفسه ، ٢٨٢/٢ ٠
(١٠٨) نفسه ، ٢٧٣/٢ ٠
(١٠٩) نفسه ، ٢٨٣/٢ ٠
(١١٠) نفسه ٠
(١١١) نفسه ٠
(١١٢) انظر نفسه ، ٢٨٢/٢ ٠
(١١٣) نفسه ، ٢٨٣/٢ ٠
(١١٤) نفسه ٠
(١١٥) الفتوحات المكية ، ٢٨٤/٢ ٠
(١١٦) نفسه ، ٢٨٤/٢ ٠
(١١٧) البقرة ١/٢ ـ ٢ ٠



الفصـــل الثـــالث

التداخـل النصى

« ان اتبعت النص ، أحييت المـوتى وأبرأت الأكمـه والأبرص • جنب النص وعليـك بالبحث والفحص » •

الاسرا الى المقام الأسرى ، ١٢٣

لعل ابن عربى فى هذه العبارة الوجيزة التى تحمل بين طياتها شبهة تناقض ما ، يفتح الباب ــ اذا ما أولنا قوله ــ أمام وجهتى نظر تسعى احداهما الى قراءة النص قراءة منغلقة لا تبرحه ، وتسعى الأخرى الى قراءة تحاول تمحيصه والكشف عن علاقاته الداخلية والخارجية ، وتبحث كيف يحاور نصوصا أخرى ويبعثها فى محشره ، مع محاولة تحقيق مبدأ الانسجام الداخلى • وبين أيدينا مفهوم نقدى خصب يمكن أن نعول عليه فى القراءة النقدية ، ألا وهو تداخل النصوص « أو التناص » •

يستمد مفهوم التناص قيمته النظرية النقدية وفعاليته الاجرائية من وقوفه فى نقطة تقاطع (تلاقى) التحليل البنيوى للنصوص والأعمال الأدبية بصفة عامة بوصفها نظاما مغلقا لا يحيل الا الى نفسه ، مع نظام الاحالة (أو المرجع) ، بوصفه مؤشرا على ما هو خارج ــ نصى ، وتحكمه فى انتاج النصوص وتوالدها المستمر بوصفها كتابة وملفوظات وفضاءات رمزية (١) •

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

I ـ ١

يمكن الافادة من تحليل محمد عبد المطلب لمادة مصطلح التناص معجميا ، حيث يرى أن « المادة لها صلاحية التعامل معها كمصطلح له جذوره اللغوية ، وان لم تتوافر له جذور اصطلاحية ٠ والملاحظ أنه لم يكن هناك اتفاق بين رواد الحداثة حول شفرتهم النقدية أو التفسيرية ، فالبعض يرشح مصطلح التناص والبعض يفضل التناصية أو النصوصية ، والبعض يميل الى تداخل النصوص ، لكن بالرغم من ذلك يظل أولها أكثرها شيوعا وانتشارا » (٢) ٠ وانى لأفضل أن أستخدم مصطلح التناص بسبب هذا الشيوع ، ولمحاولة توحيد المصطلحات فى الساحة النقدية ، اضافة الى أننى أفيد فى هذا البحث من الفعل « تداخل » لخلق بعض المصطلحات ، فأفضل أن أحتفظ لهذا الوصف بصفاته وعدم تكراره ٠ أما مصطلح « التفاعل النصى » الذى يستخدم أحيانا مرادفا للتناص فيمكن الاحتفاظ به ـ اتفاقا مع يقطين ـ لكل أشكال التداخل بما فيها البعد السوسيو ـ نصى (٣) ٠

لم أعتمد على المصطلحات العربية النقدية القديمة المتصلة بعمليات التداخل النصى لأسباب ، منها أن بعض هذه المصطلحات لا يهتم بعملية التداخل ذاتها ، وانما يولى اهتمامه للقيمة النوعية للنص الغائب (الأصل) ، فيكون هناك تمايز بين الاقتباس والتلميح والتضمين تبعا لكونه ـ أى النص الغائب ـ قرآنا أو فقها أو أثرا أو حكمة أو شعرا ٠ ولكن هذا لا ينفى وجود بعض المصطلحات الموفقة مثل السلخ ، فهو يهتم بالعملية التداخلية تماما ٠ ثم ان هناك اختلافات شتى فى تحديد المصطلحات وتبنيها لدى القدماء ٠ كما أن بعض هذه المصطلحات يشغل نفسه كثيرا بما يوجد فى النص الحاضر من قيم الحسن والملاحة واللطف والخلابة ٠٠٠ الخ ومنها ما يكون فضفاضا مثل الاحتذاء ٠ هذا بالاضافة الى أن بعضها ـ مثل العقد ، والحل ـ يقوم على مفهوم التمايز بين النثر والشعر تبعا للايقاع أساسا ٠ ومن ناحية أخرى فان أغلب النقد العربى القديم يدخل التداخلات النصية فى دائرة السرقات الأدبية ، وهذا ما يجعل تحديد التنوعات خاضعا لمفاهيم مثل السرقة والغصب والاغارة والاختلاس ٠ هذا كله يعنى أن تلك المفاهيم تنتمى الى رؤية ونظام يختلفان كثيرا عما تنتمى اليه هذه القراءة (٤) ٠

التناص فى رأيى عملية تنتمى الى طبيعة كل من اللغة والكلام وطبيعة العلاقة الجدلية بينهما ٠ وليس البحث عن التداخلات النصية عملية

بوليسية لامساك الكاتب متلبسا بارتكاب التناص ، وانما هى أشبه بضبط بروميثيوس قابضا على الجمر ، فهى خلق ومعرفة فى آن واحد • وهى تدخل بعمق فى صلب العملية اللغوية ذاتها ، « فكل ما تنطوى عليه اللغة بالمفهوم السوسيرى لابد أن يكون قد ظهر أولا فى الكلام ، لكن اللغة هى التى جعلت الكلام ممكنا • واذا ما حاولنا أن نأخذ أية عبارة أو نصا على أنه لحظة الأصل فسنجد أنهما يعتمدان على شفرة سابقة • وعملية خلق النظام الشفرى يمكن خلقها فقط اذا ما كانت متضمنة فى شفرة سابقة، أو ببساطة ، فانه من طبيعة الشفرات أن توجد دائما وأن تكون ذات أصول ضائعة » (٥) •

I ـ ٢

يمكن الاعتماد على ما ذكره جريماس (٦) من أن مصطلح التناص يرجع تحديده وادخاله بعمق فى صلب التيارات البنيوية الفرنسية فى الستينيات الى جوليا كريستيفا • وقد أعادت انتاج مفهوم التناص بناء على بحث باختين للحوارية الكرنفالية وقضايا التعددية الخطابية وتنوع الأصوات (٧) ونستطيع أن نستشرف اهتمامها هذا من تأكيدها المطلق على وجود التداخل النصى فى كل النصوص ، « ففى فضاء [أى] نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى » (٨) • هذا بالاضافة الى أنها تؤكد أهميته فى التراث ، وتربطه ربطا مطلقا بالشعرية والحداثة ، « واذا كان أسلوب الحوار بين النصوص ••• يندمج كل الاندماج بالنص الشعرى الى درجة يغدو معها المجال الضرورى لولادة معنى النص ، فانه ظاهرة معتادة على طول التاريخ الأدبى • أما بالنسبة للنصوص الشعرية الحداثية ، فاننا نستطيع القول ـ بدون مبالغة ـ بأنه قانون جوهرى ، اذ هى نصوص تتم صناعتها عبر امتصاص ـ وفى الآن نفسه عبر هدم ـ النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصيا ••• النص الشعرى ينتج داخل الحركة المعقدة لاثبات ونفى متزامنين لنص آخر » (٩) •

هذا لا يعنى أن المفهوم نما ابتداء فى أحضان باختين ومن بعده كريستيفا ، ولكن الحق أن الفضل يرجع الى الشكلانيين الروس فى بدء الاعتراف بقيمة هذه السمة اللغوية • ونرى مصداق هذا فيما ذكره شكلوفسكى من أن العمل الفنى يدرك فى علاقته بالأعمال الفنية الأخرى ، وبالاستناد الى الترابطات التى نقيمهافيما بينها • وليس النص المعارض وحده الذى يبدع فى تواز وتقابل مع نموذج معين ، بل ان كل عمل فنى

يبدع على هذا النحو · ولكن باختين هو أول من صاغ نظرية بأتم معنى الكلمة فى تعدد القيم النصية المتداخلة (١٠) ·

I ـ ٣

ان تداخل النصوص قد يتسع ليشمل حياة الكلمات وتجلياتها التاريخية اذ تندغم في النصوص التالية مشبعة بمواقفها السابقة ، وبهذا تكون لصيقة بالثقافة على اتساعها ، « فالكلمات علامات على نصوص أخرى · ومن خلال تغير الكلمات ومواقفها يتضح شيء غير قليل من أطوار الثقافة » (١١) · ويمكن أن يضيق التداخل النصى ليقتصر على المعارضات · ولكن كلا النظرين متطرف ، وأحسب أن تحديد المساحة التى يشغلها التداخل النصى تصعب تقريبا على التحديد · فالتداخل النصى هو من صميم انجاز اللغة وتنوعاتها الفردية (الكلام) ، واللغة لا تكف عن مصاحبة الخطاب ، وهى تعرض عليه مرآة بنيتها الخاصة : ألا يصنع الأدب ـ وخاصة اليوم ـ لغة من شروط اللغة نفسها (١٢) ؟ بل ان وجود معنى للنص يتوقف على مفهوم التداخل النصى ، ويحتم علينا أن ندرجه داخل نسق أعلى · اذا لم نقم بذلك ، ينبغى أن نعترف بأن العمل لا معنى له ، فهو لا يدخل فى علاقة سوى مع نفسه ، فيشير الى ذاته دون أن يحيل على أى مكان غيره · لكنه من الوهم الاعتقاد بأن العمل الأدبى يوجد وجودا مستقلا ، فهو يظهر داخل عالم أدبى تسكنه مؤلفات قد وجدت من قبل ، وهو يندرج فى هذا العالم · فكل عمل فنى يدخل فى علاقات معقدة مع مؤلفات الماضى (١٣) · نستطيع اذن أن نقول ان هناك حركة بندولية بين النص الكلامى واللغة ، فالنص ذاته يشارك فى بناء كينونة اللغة · كما أن « النص يتمثل مجازيا بوصفه فضاء اجتازته جمل متعددة الايحاءات ، أخذها على عاتقه ، وهى جمل متحولة ومتغيرة و « مرتبكة » تحت تأثير التحقق الدلالى » (١٤) ·

أستطيع القول ان التداخل النصى قدر لا مهرب منه فى كل فعل كلامى ، ولا ينجو منه أحد ، فالحوارية ـ كما نرى مع باختين ـ مبدأ أساسى يحكم العالم · « وحده آدم الأسطورى ـ وهو يقارب بكلامه الأول عالما بكرا لم يوضع بعد موضع تساؤل ـ وحده آدم ذاك المتوحد كان يستطيع أن يتجنب تماما هذا التوجه الحوارى نحو الموضوع مع كلام الآخرين · وهذا غير ممكن بالنسبة للخطاب البشرى الملموس التاريخى » (١٥) ·

قد يتم توسيع نطاق التناص ليشمل استدعاء النص الحاضر مجموعة من الخصائص التي تنتمي الى فن تعبيري محدد ، وهنا نجد أنفسنا بازاء وجه من وجوه التداخل الموسع الذي لا يمكن تحديد مرجعيته بدقة «(١٦) ٠ ومن البدهي أن أي فهم للتداخل النصي يتوقف أساسا على المفهوم الذي يتبناه المرء للنص ٠ « وبالنظر الى الوضع الراهن للأبحاث يمكن القول على الأقل انها أبحاث يمكن الاعتراض على استخدامها لمفهوم النص المتداخل بمعنى ملتبس غالبا للنصية ، وهي فضفاضة ومتشابكة وقابلة لتولد ذاتي لتداعيات متعددة » (١٧) ٠

لقد آثرت أن أرى التناص في مظاهره الدلالية والتركيبية نصيا (١٨) من خلال قراءة التداخل النصي بين نص ابن عربي والنص الديني المتمثل في القرآن والأحاديث ، حتى تكون هناك فرصة لقراءة أكثر تدقيقا وتعميقا ٠ ويتجلى هذا التداخل أعظم تجل في كتابه (الاسرا الى المقام الأسرى) ، ولا سيما أن هذا الكتاب قد خص نفسه بموضوع مكتمل في ذاته ، دون استطرادات ، على الرغم من أن معظم أعماله تتمتع بهذا الاستطراد ٠ وهذا يرجع الى أنه كتابة فنية رمزية ، لذا يستطيع أن يعبر فيها بصراحة ، دونما خوف من رقيب فقيه أو جاهل ٠٠٠ الخ ٠

اذا كان ريفاتير قد « تبنى في آخر أعماله عن الأسلوبية صيغة التناص كمرتبة من مراتب التأويل » (١٩) ، فانني أستخدمه بهذا المعنى لأسباب منها أن هذا يتفق مع جوهر عملية التداخل ، كما أنه يرتبط بفهم ابن عربي نفسه لتلقي النص القرآني ؛ اذ يكون هو ذاته حاضرا لحظة الوحي وقادرا على الفهم الأصيل ٠ ويتفق تودوروف مع هذا النظر ، ولكن من زاوية علاقة القارىء بالنص ، اذ يرى أن « كل عمل تعاد كتابته من طرف قارىء يفرض عليه منظورا تأويليا ، لا يكون في الغالب هو المسئول الأول عنه ، لكنه يأتيه من ثقافته وعصره أي من خطاب آخر ، وكل فهم هو التقاء بين خطابين أي حوار ، ومن العبث أن يكف المرء عن أن يكون ذاته ليصبح الآخر ، وحتى ان تمكن من ذلك فان النتيجة ستكون عديمة الفائدة ، لأن هذا سيكون مجرد اعادة انتاج للخطاب الأولى » (٢٠) ٠

I ـ ٤

يمكن النظر الى التناص من زاوية أخرى وهي القصدية ٠ فمن الممكن نظريا أن ترى أشكال التناص منحصرة في نمطين أساسيين ، « أولهما يقوم على العفوية وعدم القصد ، اذ يتم التسرب من الخطاب الغائب الى

الحاضر فى غيبة الوعى ، أو يتم ارتداد النص الحاضر الى الغائب فى نفس الظرف الدهنى ۰۰۰ أما الاخر فهو يعتمد الوعى والقصد ، على معنى ان الصياغه فى الخطاب الحاضر تشير – على نحو من الانحاء – الى نص اخر ، بل وتكاد تحدده تحديدا كاملا يصل الى درجه التنصيص » ، ولكنى سأنظر الى كل التداخلات النصية بوصفها مقصودة ، اى يقصدها النص ، اذ ان الفتوة الابداعية قد تخفى القصدية ۰ أتعامل اذن مع نص ابن عربى بوصفه نصا قصديا بأكمله ، أى أن كل وحدة فيه لم تأت عفوا ، وانما هى متغياة من قبل النص ذاته ، لأنه يخاطبنى بكل ما فى خلايا جسده ۰ « واذا كنا نعزل مستوى الحدث الأدائى العبارى عن اللغة والتفكير ، فليس ذلك بغية نثر الواقعات نثرا ، بل احتياطا منا حتى لا تتم احالتها أو يتم ارجاعها الى معاملات تركيبية سيكلوجية محضة ، كقصدية المؤلف ، وطبيعة مزاجه ودقة تفكيره ، والقضايا الفكرية الأساسية التى كانت تستأثر باهتمامه ، والمشروع الذى كان مستبدا به ويستقطب كل نشاطاته ، ورغبة كذلك فى القدرة على ادراك أشكال أخرى من الانتظام ، وأنواع جديدة من الترابطات » (٢٢) ۰

لن أبدأ من ناحية أخرى بالسؤال عن سبب قيام الكاتب بالتداخل النصى مع نص معين تحديدا ، اذ يحسن أن نغفل هذا السؤال حتى لا نقع فى براثن مركزية الذات التى تحاول أن تعمل بشكل انتهازى على تزييف التاريخ وملء الفراغات برمية نرد لكى تحفظ هويتها ۰ ولكن يمكن البحث عن الغاية بعد تحقق التناص فعليا ، مع تجنب تسميتها غاية بل هدفا يتوجه اليه دون التزام بالقصدية ۰

I – ٥

يمكن القول ان التناص يقوم بفعل مزدوج ، اذ هو – من ناحية – ينحو الى التأصيل ، وتثبيت المرجعيات الثقافية السابقة ، ومن ناحية أخرى ينحو الى الاستحداث من خلال خلخلة النص الأصلى ۰ ومن الممكن – نظريا – رصد العلاقات التناصية استنادا الى باختين الذى نفهم من كلامه أنه يمكن النظر الى موقف النص الحاضر من النص الغائب بوصفه مقاومة أو مساندة أو اغناء (٢٣) ۰

واننا لنجد ثراء فى طرح العلاقات التناصية عند هارولد بلوم Harold Bloom الذى جمع بين نظرية المجاز وعلم النفس الفرويدى والصوفية القبالية ، وأكد وجود خشية دائمة لدى المبدعين من التأثر

بسابقيهم ، فذهب الى أن الشعراء منذ ميلتون ظلوا يعانون من وعيهم بكونهم متأخرين فى الزمن ، ويخشون ـ نتيجه لظهور المتأخر فى التاريخ ـ من أن يكون أباؤهم من الشعراء قد استنفدوا كل الهام متاح ، فيعانون كرها أوديبيا للأب أو رغبة يائسة فى انكار الأبوة ، ويؤدى كبت مشاعرهم العدوانيـــة الى استراتيجيات دفاعية متباينة ، فلا توجد قصيدة تنهض بذاتها ، بل هى تتخلق دائما فى علاقة بغيرها ، ولذا كان لابد للشاعر المتأخر فى الزمن من الدخول فى معركة نفسية لخلق مساحة تخيلية يتمكن معها من الكتابة اللاحقة • وتلك المعركة تتضمن اساءة لقراءة الشعراء القدامى من أجل تفسير جديد • هذا التواطؤ الشعرى يخلق المســاحة المطلوبة التى يتمكن فيها الشاعر من توصيل الهامه الأصيل لأنه لو لم يقم الشاعر بهذا التشويه العدوانى لمعانى أسلافه لخنقت التقاليد كل ابداع • « والكتابات القبالية (النصوص العبرانية الربانية التى تكشف المعانى الباطنة فى العهد القديم) هى أمثلة مشهورة لنصـــوص قديمة مراجعة ، اذ يعتقد بلوم أن الصيغة التى وضعها اسحاق لوريا فى القرن السادس عشر للصوفية القبالية هى نموذج مثالى للطريقة التى كان يراجع بها الشعراء اللاحقون الشعراء السابقين فى شعر ما بعد النهضة • وهو يستخلص من صـــيغة لوريا ثـــلاث مراحـــل من المراجعـــة : التقييد Limitation (اتخاذ نظرة جديدة) والاستبدال (احلال نظرة بأخرى) والتمثيل (استعادة المعنى) • وعندما يكتب شاعر فحل فانه لا ينفك يمر بهذه المراحل الثلاث بطريقة جدلية (دياليكتيكية) ، وذلك فى تصارعه مع الشعراء الفحول فى الماضى » (٢٤) •

يتم طرح مثل هذا التنوع فى العلاقات النصية عند فيليب سولرس الذى يرى أن « كل نص يقع فى مفترق طرق نصوص عدة ، فيكون ـ فى آن واحد ـ اعادة قراءة لها ، واحتدادا وتكثيفا ونقلا وتعميقا » (٢٥) •

تحفر التنوعات التناصية لنفسها طريقا فى الثقافة العربية الحديثة على نفس المنوال ونرى مصداق هذا لدى سعيد يقطين حيث يقول : « ان النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة ، فهو يتعالق بها ويتفاعل معها : تحويلا أو تضمينا أو خرقا ، وبمختلف الأشـــكال التى تتم بها هذه التفاعلات » (٢٦) • ويتم تقديم التنوعات المختلفة للتناص عند محمد عبد المطلب بصورة لا تكاد تختلف كثيرا حين يرى أن علاقة النصـــوص بما سبقها تؤدى الى تشكيلات تداخلية « قد تميل الى التماثل ، وقد تنحاز الى التخالف ، وقد تنصرف الى التناقض ، وفى كل ذلك يكون للنص الجديد موقف محدد ازاء هذا التماس ، ومن ثم تتجلى فيه افرازات نفسية مميزة

تتراوح بين الاعجاب الشـديد ، والرفض الكامل ، وبينهما درجات من الرضى أحيانا ، والسخرية أحيانا ، الى غير ذلك من ظواهر المعنى الشعرى التى تدخل دائرة (التناص) على نحو من الأنحاء » (٢٧) • أما محمد مفتاح فيضع نفسه ابتداء فى ثنائية كبيرة تجد أساسها فى قول باختين : « لكى يشق الخطاب طريقه نحو معناه وتعبيره ، فانه يجتاز بيئة من التعبيرات والنبرات الأجنبية ، ويكون على **وئام** مع بعض عناصرها ، وعلى **اختلاف** مع البعض ، وداخل هذه السيرورة للصوغ الحوارى ، يستطيع أن يعطى شكلا لصورته ولنبرته الأسلوبيتين » (٢٨) • ويفيد محمد مفتاح من هذا القول وغيره فيعرف حوار النص مع النصوص الخارجية التى ليست من صميمه بأنه ما يقع بينه وبينها من علاقات تعضيد أو علاقات تنافر ، وهذا ما ركز عليه جل الباحثين ، فدعوا العلاقات التعضيدية المحاكاة الجدية ، وأسموا العلاقات التنافرية المحاكاة الساخرة • ولكنه يحاول أن يخرج من دائرة هذه الثنائية الضيقة بوصفها ليست الا تقسيما كبيرا ينبغى أن يتجاوز الى ادراك شـبكة العلاقات المتطابقة والمتباينـة والمتقاطعة • وبناء على هذا يمكن التحرك صوب تقسيم أكثر تشعبا اذا نظرنا الى درجات العلاقة بين النصوص معتمدين فى ذلك على مفهومى المماثلة والمشابهة •

يمكن وضع تقسيم منطقى عام للعلاقات بين النصوص على النحو الآتى :

١ ــ التآلف (٢٩) المتطابق : وفيه يشترك النصـان الحاضر (موضع الدرس) والغائب (المتحاور معه) فى كل الخصائص الذاتية ، وهنا يأتى الاختلاف لأسباب أخرى غير التركيب الداخلى للنص الحاضر ، مثل أثر السياق الجديد عليه •

٢ ــ التآلف المتماثل : وفيه يشترك النصان الحاضر والغائب فى الكثير من الخصائص الذاتية •

٣ ــ التآلف المتشابه : وفيه يشترك النصان الحاضر والغائب فى القليل من الخصائص الذاتية •

٤ ــ التخالف المتناقض : وفيه يختلف النصان الحاضر والغائب فى كل الخصائص الذاتية ، وهذا لا ينفى وجود تشابه قد يرجع الى تشابه سياقى تلقى النصين وانتاجهما •

٥ ــ التخالف المتنافر : وفيه يختلف النصان الحاضر والغائب فى الكثير من الخصائص الذاتية •

٦ ـ التخالف المتقاطع : وفيه يختلف النصان الحاضر والغائب فى القليل من الخصائص الذاتية ٠

ولعلنا نلحظ في هذا التقسيم أنه يعتمد أساسا على الكم دون الكيف ، كما أن هناك تداخلا ، فالتآلف المتماثل لا يكاد يختلف عن التخالف المتقاطع ، ولكن العبرة هنا بروح العلاقة وما اذا كانت تميل الى الائتلاف أم الاختلاف ، ويجب ألا نفصل التركيب الداخلى للنص عن سياقه ، فالمحدد النهائى لنوع التداخل هو محصلة التركيب والسياق النهائية ٠ ولكن هذا التقسيم على ما يبدو ليس كافيا ، ويجب أن نترك الأمر للنصوص لتقول كلمتها وتعبر بحرية أكبر عن نفسها ، ثم نحاول تحديد المفاهيم المختلفة لتجليات التداخل النصى ، ولا سيما أن التفاصيل الدقيقة للتداخل هى التى تحدد التناص نوعيا ٠ وهذا ما فعلته كريستيفا فقد استطاعت من خلال قراءتها لأشعار « لوتريامون » أن ترصد مجموعة من تجليات التداخل النصى ، ميزتها فى أنماط ثلاثة هى النفى الكلى « وفيه يكون المقطع الدخيل منفيا كلية » ٠٠٠ والنفى المتوازى « حيث يظل المعنى المنطقى للمقطعين هو نفسه ، الا أن هذا لا يمنع من أن يمنح [الاقتباس] للنص المرجعى معنى جديدا » ٠٠٠ والنفى الجزئى « حيث يكون جزء واحد فقط من النص المرجعى منفيا » (٣٠) ٠

لعل مما يساعد فى تصنيف التداخلات النصية ـ تحديد الغاية من حوار النصين ٠ وقد حاول محمد مفتاح أن يصنف الغايات تبعا للتقسيم الثنائى : العلاقات التعضيدية ، والعلاقات التنافرية ، أما الأولى فان « مفاهيمها الفرعية هى : التبجيل ـ الاحترام ـ الوقار ٠ والعلاقة الثانية أى التنافرية مفاهيمها الفرعية هى : الاستهزاء ـ السخرية الدعابة » (٣١) ٠ ولكنى أرى أن هذه المفاهيم ينقصها مفاهيم أكثر جوهرية ، ومن الأجدى أن نعتمد على استقراء النصوص لاكتشاف الغايات الكامنة وراء التعضيد والتنافر ٠ ويلاحظ هنا أن العلاقات قد تم تقسيمها أخلاقيا بشكل حاد ، دون نظر الى العوامل الكثيرة التى تحكم توالد النصوص ٠ فمثلا نرى أن بنية « الاسرا » تتخالف مع القرآن ، ولكن نوع العلاقة هو الاحترام (التقدير) ٠ واذا كان محمد مفتاح يحاول اقامة نسق منطقى للأعمال الأدبية المختلفة (٣٢) بناء على نوع علاقتها بالنصوص الغائبة ودرجة التقاطع والغاية من التداخل النصى ، فانه يمكن النظر الى كتابات المعراج عند ابن عربى بوصفها متمثلة للتركيب الآتى :

+ مقصدية تغيير الرأى ـ المماثلة والمشابهة + التبجيل والاحترام ٠

أو

مقصدية التثبيت ـ المماثلة والمشابهة + التبجيل والاحترام ٠

ومثل هذا التركيب يبين أن مثل هذه النصوص لابن عربى تند عن التقسيمات المنطقية الجامدة مع تقديرنا لأهمية دورها الاجرائى فى اضاءة النصوص ٠

فلنحاول فيما يأتى أن نكتشف العالم الخاص لابن عربى من خلال التداخلات النصية ، وبهذا نستطيع أن نلج الى فنه ورؤيته معا ، اذ يمكن النظر الى التناص بوصفه فعلا أيديولوجيا ـ تقنيا (فنيا) فى الوقت نفسه ٠ ووجهة النظر هذه تنحو الى المماهاة بين الشكل والمضمون ٠ ان التناص ـ أيديولوجيا ـ يطرح رؤية بحسب الموقف الذى يتخذه النص الثانى (الحاضر) من الأول ٠ كما أنه ـ فنيا ـ ينحو الى شحن النص بلغات شتى مع دغمها فى نسيج كلى يتخطى الأحادية الزمنية اللصيقة بالآن أو المنسحقة فى عصر ذهبى سحيق ٠

II ـ ١

يجدر بنا أن نلاحظ أن نص المعراج ـ بدءا بالعنوان ـ يستحضر نصوص المعراج النبوى والصوفى ، اضافة الى سورة الاسراء تحديدا ، بحيث يكون القارىء واضعا ذلك النص الغائب فى قبلته طوال الوقت ، حتى يؤذن للتناص ٠

لا يبدأ المعراج الصوفى فى « الاسرا الى المقام الأسرى » ـ مثل المعراج النبوى ـ بتقديم صورة زمانية ومكانية لصاحب المعراج قبل اسرائه اذ هو نائم ، بل يبدأ بتقديم شخصيتى السالك (وهو صاحب المعراج) ، والفتى الروحانى الذى يمثل الطاقة الروحية التى ترافقه فى رحلته ٠ وتتحدد طبيعة المعراج الفردية ـ ابتداء ـ من خلال فهم ابن عربى لكلمة « السالك » ، ذلك أن كل فرد قد تحقق له مسبقا طريق لا يحيد عنه ، « فليس لمخلوق كسب ولا تعمل فى تحصيل ما لم يخلق عليه ، بل قد وقع الفراغ من ذلك ، و « ذلك تقدير العزيز العليم » ٠ فمنازل كل موجود وكل صنف لا يتعداها ، ولا يجرى أحد فى غير مجراه ، قال ـ تعالى ـ فى شأن الكواكب : « كل فى فلك يسبحون) ، وهكذا كل موجود له طريق تخصه لا يسلك عليها أحد غيره روحا وطبعا ، فلا يجتمع اثنان فى مزاج

واحد أبدا ولا يجتمع اثنان فى منزلة واحدة أبدا ... لكل صنف بل لأشخاص كل نوع خواص تخصها لا ينالها الا السالك عليها وحده ، ولو جاز أن يسلك غيره على تلك المدرجة ، لنال ما فيها » (٣٣) . ان السالك في هذه الرحلة ينحو نحو المعرفة التى تنال دون حجاب ، نفيا لوسائط المخلوقين ، وتنزيها لعبقرية الفرد القلبية أو لعبقرية القلب الفردية ، وهذا نلمحه فيما سوى المعارج عند ابن عربى من مقارنات بين أنواع المعارف ، فلا جرم أن يكون القدح المعلى - فى التداخل النصى - للتأويل العرفانى الحر .

يلتقى السـالك فى هذه الرحلة بالفتى الروحانى الموصوف بأنه « فتى روحانى الذات ربانى الصفات الى الالتفات » (٣٤) . وهذا اللقاء أشبه ما يكون باللقـاء التبشيرى بين الوحى ومحمد ﷺ ، وهذا الفتى الروحانى يتبدى فى تجليات مختلفة . انه - ابتداء - الروح الكلى (آدم/ الانسان الكامل / الوزير / الخليفة) ، وبصفته تلك يجيب على سؤال عن سبب تنزله : « فقلت له : ما الذى دعاك الى الخروج ؟ قال : الذى دعاك الى طلب الولوج » (٣٥) .

يتضح لنا من اجابته رؤية ابن عربى للمعراج والتنزل ، اذا فهمنا ولوج السالك بوصفه عروجا ، وخروج الروح الكلى للقائه بوصفه تنزلا . ويتحدد مفهوما المعراج والتنزل خارج مفهوم المكان ، حيث يتجاوزانه الى بعد عرفانى يجعل الألوهة فى قلب المفهوم ، بحيث يصير التوجه الى الله علوا أو سفلا عروجا ، والتوجه نحو الكون - كتوجه الفتى الروحانى صوب السـالك - نزولا ، « فاعلم أن للملائكة مدارج ومعارج يعرجون عليها . ولا يعرج من الملائكة الا من نزل . فيكون عروجه رجوعا الا أن يشاء الحق - تعالى - فلا تحجير عليه ... وانما سمى النزول من الملائكة الينا عروجا ، والعروج انما هو لطالب العلو ، لأن لله فى كل موجود تجليا ووجها خاصا به يحفظه ، ولا سيما وقد ذكر أنه - سبحانه - وسعه قلب عبده المؤمن . ولما كان للحق - سبحانه - صفة العلو على الاطلاق سواء تجلى فى السفل أو فى العلو ، فالعلو له ... فكل نظر الى الكون ممن كان ، فهو نزول ، وكل نظر الى الحق ممن كان ، فهو عروج » (٣٦) . والفتى الروحانى - من ناحية أخرى - هو القرآن والسـبع المثانى ، ولا عجب من تعدد تجلياته ، فهو يصرح بعد بأن ذاته واحدة وصفاته متعددة . وينتهى اللقاء التبشيرى بقول السالك : « فخررت بين يديه ساجدا ، واعتكفت فى حضرته عابدا ، وقلت : أنت البغية والمنى ، والسر المتمنى . ثم احتجبت عنى ذاته ، وبقيت معى صفاته » (٣٧) . بعد ذلك

يبدأ المعراج الفعلي بباب « العقل والأهبة للاسراء » ـ حسب تسمية المحققة ـ حيث يتم التخلص رمزيا من العلائق الأرضية المتمثلة في العناصر الأربعة (التراب ـ الماء ـ النار ـ الهواء) وذلك على مراحل ٠

يقدم تخلص السالك من العلائق الأرضية رؤية خاصة تشير الى الشعور بالفردية والانعتاق من الهوية الكونية ، فالسالك في هذه اللحظة يحس بجسده الخاص ، وهذا يعني أنه سيعيش تجربة بالغة التفرد ، على الرغم أن علاقة الصوفي بالعالم هي علاقة انتساب بدرجة ما ، وهذا هو بيت القصيد ومجلى الخصوصية في تجربة المعراج : انه الوعي الحاد بالجسد ، أي بالأنا ٠ هذا الوعي الفردي بالجسد نجد له ما يقابله في حداثة الجسد ، اذ أدى صعود الفردية الى تمييز الانسان عن جسده ، على صعيد دنيوي لا من منظور ديني مباشر ٠ ومع شعور الانسان بأنه فرد وذات قبل أن يكون عضوا في جماعة ـ يصبح الجسد الحد الدقيق الذي يعين الفرق بين انسان وآخر ، وحينئذ لا يصبح الجسد علامة على الحضور البشري غير القابل للتميز عن الانسان ، بل يصبح شكله التابع٠ وبناء عليه يتضمن التعريف الحديث للجسد أن يكون الانسان مقطوعا عن الكون والآخر والذات ، فالجسد هو ما تبقى من هـذه الانسـحابات الثلاثة (٣٨) ٠

يبدأ باب « العقل والأهبة للاسراء » هذا مصحوبا بمغايرة أسلوبية ، يظهر أثرها على المستوى الدلالي ، متمثلا في استخدام صيغ الاضـافة المتجددة ، لخلق اسراء جديد (روحاني) ٠ وربما يمر القارىء على ذلك الباب مرور الكرام ، ولكنه بعد قليل سيتوقف ـ ولا شك ـ أمام هذا التركيب الاضافي المدهش : « وأخرج قلبي في منديل لآمن من التبديل ، وألقي في طشت الرضا بموارد القضا ، ورمى منه حظ الشيطان ، وغسل بماء « ان عبادي ليس لك عليهم سلطان » » (٣٩) ، فلا يكون أمامنا الا أن نعاود الكرة فنقرأ مرة أخرى هذا الجزء من المعراج في ضوء التركيب الاضافي ٠ ان ابن عربي يختزل غير قليل من الجمال في هذا التركيب الأسـلوبي ، حتى ان مدار الابداع يكون عليه ، فنرى من التراكيب الاضافية مثل : براق الاخلاص ، ولبد الفوز ولجام الخلاص ، وسكين السكينة ، ومنصحة الأنس ، ونصاح التقديس ، وبراق القربة ، وحرم الأكوان ٠

نستطيع أن نجد في الأحاديث النبوية صيغا معنوية لما ملىء به قلب محمد ﷺ اذ قال : « فرج عن سقف بيتي وأنا بمكة ، فنزل جبريل ،

ففرج صدرى ، ثم غسله بماء زمزم ، ثم جاء بطست من ذهب ممتلىء حكمة وايمانا ، فأفرغه فى صدرى ، ثم أطبقه ، ثم أخذ بيدى فعرج بى الى السماء الدنيا » (٤٠) . ولكن ابن عربى يعطى الاعداد للمعراج أبعادا أخرى تتجاوز المجاز المستنفد : « ثم حشى بحكم التوحيد وايمان التفريد ... ثم خيط صدرى بمنصحة الأنس ، ونصاح التقديس عن دنس النفس . ثم زملنى بثوب المحبة ، وامتطيت براق القربة ، وأسرى بى من حرم الأكوان الى قدس الجنان » (٤١) .

لماذا الاضافة ؟ هل لان العلائق لا تزال حاضرة والتفريد لم يتبد بعد ؟ هذا التناص يعتمد على اللعب الأسلوبى ، حيث يؤخذ جزء مكتمل من النص الغائب ليوضـــع فى النص الحاضر ، مع تغيير موقعه النحوى . ولم يتم الاكتفاء بذلك بل حدث تحويل للنص المقتطع ، حيث نفخ فى روحه من أنفاس المجاز ، وبثت فيه الحيوية ليصبح كائنا يصح الاضافة اليه . ماذا نسمى مثل هذا التناص ؟ انه يمتح من أكثر من شـجرة تناصية ، فهو ليس تناصا تحويريا نحويا فقط ، بل هو أيضـــا تناص استعارى . ليكن اذن تناصا تحويريا نحويا استعاريا ! أليس هذا بكثير ؟!

هذا الاتكاء على الاضافة فى التشكيل النصى يظهر كذلك فى قوله : « أقيم فى الســـادسة أو فى السدرة نهران ظاهران ونهران باطنان : فالظاهران فرات الكتاب ونيل السنة ، والباطنان التوحيد والمنة » (٤٢) ، وهو يتداخل نصيا مع قول النبى ﷺ :

« رفعت الى سدرة المنتهى ... فاذا أربعة أنهـــار نهران ظاهران ونهران باطنان ، فأما الظاهران فالنيل والفرات وأما الباطنان فنهران فى الجنة » (٤٣) . هنا تبقى الأنهار ظاهرة وباطنة ولكنها كلها تتحول عن طريق التركيب الاضافى الذى يحسن استخدامه بذكاء ، جاعلا التداخل النصى جسرا للتعبير عن الرؤية الصـــوفية لفكرة الظاهر والباطن فى النصوص المقدسة ، وهو يذهب الى أبعد مدى بتخليصه هذه الأنهار من كل انتماء الى الأرض ، وهو بهذا يتآلف بدرجة ما مع أحد الأحاديث التى تجعل النيل والفرات منتميين أصلا الى الجنة .

انه هنا يجسد المعانى التى لا نجد لها مثالا فى عالم الشهادة ، وهو فى ذلك متشبع بتراث صوفى يعلن أن الصوفى يرى الحقائق التى لا تنكشف للآخرين الا مع سكرات الموت أو بعد الموت . وهكذا يكون للسالك عين أخرى . لعلنـــا نلمح هذا حين نقرأ مع الغزالى ــ وهو أهم

المتصوفة الذين يتحاور معهم ابن عربى نصيا ـ فى جواهر القرآن (٤٤) : « انك فى هذا العالم نائم ، وان كنت مستيقظا ، فالناس نيام ، فاذا ماتوا ، انتبهوا ، فينكشف لهم ـ عند الانتباه بالموت ـ حقائق ما سمعوه بالمثال وأرواحها ، ويعلمون أن تلك الأمثلة كانت قشورا وأصدافا لتلك الأرواح ٠٠٠ وكل ذلك ينكشف عند اتصال الموت ، وربما ينكشف بعضه فى سكرات الموت ٠٠٠ انك مادمت فى هذه الحياة الدنيا ، فأنت نائم ، وانما يقظتك بعد الموت ، وعند ذلك تصير أهلا لمشاهدة الحق الصريح كفاحا ، وقبل ذلك لا تحتمل الحقائق الا مصبوبة فى قالب الأمثال الخيالية ، ثم لجمود نظرك تظن أنه لا معنى له الا المتخيل ، كما تغفل عن روح نفسك ولا تدرك الا قالبك » ٠ المجاز اذن هو لغة عالم الشهادة ٠ انه مفتاح لتقريب الفهم الى عبدة العقول ، أما أولئك المتحققون الذين انطلقت قواهم الادراكية المتجاوزة ، فان المجاز عندهم هو الحقيقة التى لا لبس فيها ٠ انهم يعبرون الى « هناك » فى الشاطىء الآخر ، حيث لا مجاز ، بل الحقيقة فقط ٠

II ـ ٢

يقدم لنا النص نوعا متميزا من التداخل النصى يتم استخدامه كثيرا ، ونرى مثاله فى تداخل قوله : « ثم أنشأنى نشأة أخرى » (٤٥) مع أكثر من آية ، اذ يتداخل مع آية (ثم أنشأناه خلقا آخر فتبارك الله أحسن الخالقين » (٤٦) ، وآية « ولقد علمتم النشأة الأولى فلولا تذكرون » (٤٧) ، وآية « قل سيروا فى الأرض فانظروا كيف بدأ الخلق ثم الله ينشىء النشأة الآخرة ان الله على كل شىء قدير » (٤٨) ٠ والانشاء فى هذه الآيات يعنى الخلق كما فى آية « هو الذى أنشأ لكم السمع والأبصار والأفئدة » (٤٩) ، وهو فى الآية الأولى يشير الى منح الروح الصورة الانسانية ، لأن ما يسبق الآية يتحدث عن التكوين الجزئى المرحلى للانسان « ثم خلقنا النطفة علقة فخلقنا » (٥٠) الآية ٠ أما فى الآية الثانية بسورة العنكبوت فان النشأة الآخرة تعنى البعث من الموت ، وهذا غير مرشح فى النص ، لكن هذا لا ينفى التداخل النصى ، وانما يحده بأنه تناص تخالفى ، ولا سيما أن الصيغة التى استخدمها هى « النشأة الآخرة » وليس « خلقا آخر » ، وهكذا كان يتداخل نصيا مع الآية الأولى دلاليا ، ومع الثانية وآية « وأن عليه النشأة الأخرى » (٥١) تركيبيا ٠ ومن ناحية أخرى يمكن النظر الى هذا التداخل النصى بوصفه تناص تغيير صاحب الضميره ، اذ ان فاعلية البعث والخلق والتحويل تعطى لقطب الشريعة ، لأن الانشاء هنا انشاء أرواح لا هيئات ٠ وهذا التحويل يجعل السالك رسولا دون

أن يقول هذا صراحة ، ولكننا نستطيع أن نستشفه من التداخل النصى بالذكر الصريح لآية « ثم أرسلنا رسلنا تترى » (٥٢) .

II – ٣

يصل السالك الى مناجاة « قاب قوسين » حيث يتم اقتناص الآية من سياقها وحدودها اللفظية ، لتشبع اشباعا هائلا ، وتتحول من دلالتها المحدودة على القرب الى مقام معلوم يصير فيه القرب فناء واتحادا « فسمعت كلاما منى ، لا داخلا فى ولا خارجا عنى » (٥٣) . وبالفعل يحتاج السالك – عند وصوله الى حضرة « أو أدنى » – الى أن ينشأ له جناح الفنا ، ويصير طائرا يسقط على خيطان أسمائهـــا ، فيحضر بين أيدينا معراج البسطامى . ولكن الطائر البسطامى يؤخذ عن نفسه ، أما الطائر السالك فيحق له البقاء لأن له العودة الى عالم الشهادة . وحين يقول :

« لم يسعنى أرضى ولا سمائى » (٥٤) ، فان السعة عنده تتجاوز مفهوم الكتلة والفراغ والامتلاء والخواء الى مفهـوم آخر يلغى المكانيـة ويستبدل بها التماهى ، حيث يصير هو هو ، اذ الحق هو المكلم والمكلم ومنه الكلام : « ثم قال لى يا عبدى ، لا تحد الكلام فانى المكلم والمكلم ومنى الكلام . فلا تجعل كلامى سوائى كما لم يسعنى أرضى ولا سمائى » (٥٥) . ومثل هذا التجاوز للمفاهيم نراه عند الوصول الى حضرة الجرس حيث الالقاء الالهامى ، فيتوجه السالك بالكلية نحو الحق بعد ازالة الحجب ، ليكون الاعلان عن أن القلب ليس له مقر ، وانما له مستقر حيث الله : « قال : انى أوصلك الى مستقر قلبك ومقر لبك . فقلت : ليس له مقر ، قال : كلا لا وزر ، الى ربك المستقر . ورغم أن الآية (٥٦) – التى يتداخل معها الآن نصيا مكتفيا بحذف الكلمة الدالة على زمان بعينه – تشير فى سياقها القرآنى الى الآخرة ، فانها تحولت لتشير الى معنى مخالف تماما ألا وهو الغاية والكشف ، دون التزام بالتقسيم الزمنى المعروف .

II – ٤

قد يشغل الكاتب بتيمات بعينها فيتداخل معها من آن الى آخر ، ومثل هذا نجده عند ابن عربى مع موضـــوعة (theme) القلم واللوح المحفوظ . يصل السالك الى سماء الوزارة حيث روحانية آدم عليه السلام الذى يقول : « فلما كتبت بالقلم فى لوح القدم ، لاح لى سر القدم ، فى وجه العدم » (٥٧) . وهنا لا يعود اللوح مفروغا منه من قبل الله ، وانما يشارك الأب / آدم فى خلقه . ان النبى ﷺ يسمع صريف الأقلام فى

حديثه : « عرج بى حتى ظهرت لمستوى أسمع فيه صريف الأقلام » (٥٨) • ولكن ابن عربى يزيد على ذلك تفصيلا مهما : « فسمعت صريف القلم باليمين فى ألواح صدور الوارثين » (٥٩) • وهنا تتحول صدور الوارثين الى مستقر للفرح والألم • انهم يحملون خطايا العالم وابتهاجه ، ويصبحون مسئولين مسئولية مباشرة عن الكون : انه يتنفس فيهم ولهم وبهم ، وهم ينفثون فيه الحياة والموت • وطبيعى أن يتكلم الحق عند تلك الاشارة ليؤكد أنه الكل حيث لا شيء سواه : «فانى المكلم والمكلم منى الكلام» (٦٠) • ولعلنا نلحظ البعد الشهوى الذى تنطوى عليه علاقة القلم باللوح المحفوظ، لا سيما اذا ربطنا تصور ابن عربى لهما بمبدأي الفعل والانفعال أولا ، ثم بالتصورات الهرمسية ثانيا • فالعقل الأول « الذى هو أول مبدع خلق ، هو القلم الأعلى ، ولم يكن ثم محدث سواه • وكان مؤثرا فيه بما أحدث الله فيه من انبعاث اللوح المحفوظ عنه كانبعاث حواء من آدم فى عالم الأجرام ، ليكون ذلك اللوح موضعا ومحلا لما يكتب فيه ذلك القلم الأعلى الالهى ••• فكان بين القلم واللوح نكاح معنوى معقول ، وأثر حسى مشهود ••• وكان ما أودع فى اللوح مثل الماء الدافق الحاصل فى رحم الأنثى » (٦١) • واذا كان القلم – عند ابن عربى – يشير الى العقل الأول أو الروح الكلى بينما يشير اللوح الى النفس ، فيمكننا فى الهرمسية أن نجد ما يماثل ذلك حيث « نلاحظ طابع التوازى والتداخل أحيانا بين التركيب الثنائى للجنس، وبين الفلك والكيمياء ، اذ قد نصت الأسرار الهرمسية على أن النفس تمثل الذكورة التى تطابق الشمس ، أما الروح فانها تمثل الأنوثة التى توازى القمر » (٢٦) •

من الموضوعات (themes) الفاعلة فى النص كذلك موضوعة « صلصلة الجرس » التى تشير الى ما يواكب تلقى الالهامات عند النبى من احساس بالصلصلة ، وتفصد العرق ••• الخ • تظهر هذه التيمة فى « مناجاة الرياح ، وصلصلة الجرس وريش الجناح » • ويشير ابن عربى الى هذا فى أحد أبـــواب الفتوحات المعنون باسم « فى معرفة منزلة الصلصلة الروحانية من الحضرة الموسوية » (٦٣) ، حيث نجد تحليلا شائقا لتلقى الالهامات • وهكذا تتداخل « مناجاة الرياح ، وصلصلة الجرس وريش الجناح » مع الأحاديث التى تشير الى حالات الرسول ﷺ عند تلقى الوحى ، بينما يعانيها السالك بوصفه وارثا للمقام المحمدى • لحظة التلقى / الالهام تلك تقع خارج الزمن ، ولهذا يرى السابق واللاحق (العوالم) فى لحظة واحدة ، وهنا يتمثل ببيتين شعريين – لغيره وردا فى المعراج الى جانب بيتين آخرين – يشيران الى مفارقة الزمن والادراك خارجه ، والخروج من طائلة هيمنته : « ثم هبت على عواصف رياحه ، فسترنى بريش جناحه ،

ثم نفس عنى ، فرأيت العوالم ، يتساقطون على الأغيار تساقط النسور على الملاحم ، وتمثلت عند ذلك بقول الواصل الحاكم :

تسترت عن دهرى بظـل جناحـه ... فعينى ترى دهـرى وليس يرانـى
فلو تسأل الأيام ما اسمى ، ما درت ... وأين مكانى ، ما درين مكانى »(٦٤)

لكن الجناح عند ابن عربى يختلف ، اذ هو منة من الحق للسالك جعله « لأصحاب هذا المقام وقاية وجنة ، فربما اعترتها لذلك حماية (٦٥) وجنة فترميه [الرياح] حين تمر عليه بكل مصيب مريش ، فيتعلق بأهداب تلك الريش ، فربما فلت منها سهم وسقط ، فأصاب قلب بعض أهل العناية فاغتبط ··· فعندما تتعلق تلك السهام بريش الجناح ، يسلم من تحت كنفه ، بعدما أيقن بذهابه وتلفه » (٦٦) · فهو اذن ليس ـ كما هو فى النص المتداخل معه ـ جزءا من الزمان يناط به المخاتلة ·

من الموضوعات الأخرى موضوعة « أوحى الى عبده » ، ففى النص يشار الى الذين يقع فى وهمهم أنهم وصلوا الى المقام الذى ألمحت اليه سورة النجم ، ولكن يتم تحويل الآية من القيمة الاخبارية الى أن يكون لها كيـان مكانى دلالى خـاص ، حيث تصـيـر مقاما هو مقام « أوحى الى عبده » (٦٧) · وهنا نجد كسرا لنمط الاضافة المعتاد ، فتتحول الكلمات الثلاث الى كتلة واحدة على الرغم من أنها تبدأ بالفعل « أوحى » · وليس هذا غريبا على التراث الحديثى الذى يجسد الآيات فمنها أم الكتاب ، وسيدة آى القرآن ، وقلبه ، وسنامه : « لكل شىء سنام وان سنام القرآن البقرة ، وفيها آية هى سيدة آى القرآن ، آية الكرسى » (٦٨) · وبعض الآيات يأتى فى الأحاديث شفيعا يتقدم يوم القيامة من قرأه ليذب عنه : (سورة من القرآن ما هى الا ثلاثون آية خاصمت عن صاحبها حتى أدخلته الجنة ، وهى تبارك » (٦٩) ، لذا ينصح ﷺ بأن « اقرءوا القرآن فانه يأتى يوم القيامة شفيعا لأصحابه · اقرءوا الزهراوين : البقرة وآل عمران ، فانهما يأتيان يوم القيامة كأنهما غمامتان ··· » (٧٠) ، وبعضها يكون مميزا بانتمائه الى مقام مكانى معلوم ، وهذا ما أفاد منه ابن عربى فى صياغته للمقامات : « اقرءوا هاتين الآيتين اللتين فى آخر سورة البقرة ، فان ربى أعطانيهما من تحت العرش » (٧١) ·

٥ ـ II

أن بعض الكلمات سعيدة الحظ ـ وربما ثرية الباطن أيضا ـ قد تنال الحظوة على الألسنة وفى النصوص ، فتكاد دوما تحمل معها صدى

الماضى أينما حلت ، انها لا تنتقل وحدها مبرأة من أرديتها الثقيلة بل انها لا تفتأ تذكرك بما عايشـــته فى السياقات الســـابقه ، ويؤكد هـذا موكارجوفسكى حين يقول انه « اذا نقلت لفظة أو مجموعة الفاظ تميز عملا شعريا عظيما بعينه من سياقهـا الخاص الى سياق آخر ـ اخبارى مثلا ـ فانها تحمل معها الجو الدلالى للعمل الذى مرت عبره وترتبط به فى وعى الجماعة اللغوى » (٧٢) · فاللغة تكف عن الاحتفاظ بأشكال وكلمات محايدة « لا تنتمى لأحد » : « انها مبعثرة ، مسندة بنوايا ، ومنبرة من أولها لآخرها · وبالنسبة للوعى الذى يعيش داخل اللغة ، فان هذه الأخيرة ليست نسقا مجردا من الاشكال المعيارية ، وانما هى رأى متعدد اللسان حول العالم · وجميع الكلمات تستحضر مهنة ، جنسا تعبيريا ، نزعة ، طرفا ، عملا أدبيا محددا ، رجلا معينا ، جيلا ، عمرا ، يوما ، ساعة · وكل كلمة تحيل على سياق أو عدة سياقات ، عاشت داخلها وجودهـا المسنود اجتماعيا · جميع الكلمات والأشكال مسكونة بالنيات ، ولا مفر من أن تكون للكلمة تنـاغمات الســياق : تناغمات الأجنـاس التعبيرية والتوجهات والأفراد » (٧٣) ·

ومن هذه الكلمات الثرية والمسكونة بأسرار نصها الفعل الماضى « وهب » مصحوبا بضمير « نا الفاعلين » ، فنراه فى قوله : « فألق السمع أيها السالك لادراك غوامض الأسرار ··· وقد لخصنا لك عيونها ، وكم رامهـا غيرك فتقطع دونها ، وزوينـا لك الشقة ، ووهبناها لك من غير مشقة » (٧٤) · وهو يرد فى معرض الحديث عن التجليات الروحية التى تحتاج من بعد الى الباسها الكلمات : « فاغترف من بحار الحضرة الالهية ، وأنشىء بها القوالب الطينية » (٧٥) · والقوالب الطينية هنا هى الألفاظ ، وهى قشر اللب ، كالجسم مع القلب ، كذلك كان عيسى روح الله وكلمته وهبته : « قال انما أنا رسول ربك لأهب لك غلاما زكيا » (٧٦) · وهل يأتى « وهب » ـ فى القرآن ـ الا لما هو عزيز (٧٧) !!

قد يرد فعل « وهب » مقترنا بالكلمة/ الكتابة ، ففى حضرة الجرس يتم الاستعداد للترقى والوصول الى حضرة أوحى ، وهو ما يلى الأفعال البيولوجية المرهقة المصاحبة المتلقى الالهامى ، وحينئذ يوهب السالك سر القلم والنون · ويتعدى الفعل بحرف الجر اللام ، ليؤكد العطاء من الأعلى الى الأدنى بالرغم من القرب ، بحيث يتحول السالك الى أن يكون الله سمعه الذى يسمع به وبصره ويده ورجله ، فيصل الى سر الخلق : « قال : ارق الى حضرة « أوحى » ، أناجيك فيها بما يكون ، وأهب لك بها سر القلم والنون ، حتى تقول للشىء كن فيكون » (٧٨) ·

ان التداخل النصى قد يكون أحيانا أمرا عابرا يرتكبه الكاتب دونما قصد ، بل قد لا يتبين هو نفسه ذلك من بعد ، ولكنه قد يعمد أيضا الى نص بعينه قاصدا ليتداخل معه نصيا ، كما حدث فى نص ابن عربى من تداخله مع « جواهر القرآن » للغزالى ، حيث تكاد تنفرد بذلك « مناجاة أو أدنى » التى تمتد صفحات خمسا . وهو يذكر ذلك صراحة ، بل تأخذ الاشارة الى الكتاب وصاحبه مساحة كبيرة يقارن فيها بين الكيفية الالهامية والقيمة العرفانية لكتاب « الجواهر » وما يقدمه ابن عربى نفسه من ناحية أخرى ، ويتم التداخل النصى فعليا فى سطور معدودة . ثم يختصر الطريق بأن يقول : « ما زال يسألنى عن جواهر القرآن سورة سورة حتى أتى على آخره » (٧٩) . واذ يتيه ابن عربى على الغزالى ، فانما يتيه بأسلوبه : لفظا وتركيبا ، وهذا يتبدى من حواره مع الحق الذى يبدأ بالاشارة الى الغزالى : « وكنت قد برزته فى زمانه ، سابق ميدانه ، سر شمسه وهلاله ، لم ينسج فى أوانه على منواله ، الى أن وصـــل زمانك المبهج ، وأوانك الملهج ، فغزلنا لك أرق من غزله ، ورفعناك عن نسيب الوجود وجد غزله وهزله ، فنسجته بناء على منوال مخترع ، وألبسته حلة صافية الأردان ، مختلفة الألوان ، درة بكر عينا لم تفترع . فوجود الفرق بينكما واضح ، وطريق انتظام شملكما لائح ، وذلك أنا نظمنا لك الدرر والجواهر فى السلك الواحد وأبرزنا له ذلك النظم فى حضرة الفرق المتباعد ، ولهذا ترى الواقف عليه ، يكاد لا يعثر على سر النسبة التى أودعتها لديه ، وفى مناجاتك يلوح له سر نسبه ، وعلو منصب سببه » (٨٠) . وربما كان ابن عربى على حق اذا تأملنا تداخله النصى مع قول الغزالى فى الجواهر : « والشطر الأول من الفاتحة [يعد] من الجواهر ، والشطر الثانى من الدرر ، ولذلك قال الله تعالى : « قسمت الفاتحة بينى وبين عبـدى » الحديث . وننبهك أن المقصود من سلك الجواهر اقتباس أنوار المعرفة فقط ، والمقصود من الدرر هو الاستقامة على سواء الطريق بالعمل ، فالأول علمى والثانى عملى ، وأصل الايمان العلم والعمل » . ويأخذ ابن عربى هذا التقسيم الى شطرين ، ويجعل هذه البنية لفاتحة الكتاب موازية لبنية العالم (العبد ـ الحق) : « قال الترجمان : ما تقول فى فاتحة الكتاب ؟ قلت : قسمها البارى نصفين ، حتى لا يصح فى الوجود الهين اثنين » (٨١) .

من طرائق التداخل النصى الاحالة الى النص الغائب بحيث يكون فهم النص الحاضر رهينا بتأمل النص الغائب وفك شفراته ، ومثل هذا نراه فى « منــاجاة اللوح الأعلى » ، حيث يأخذ موقفــا محددا من آيات التوحيد – التى تحتوى على صيغة « لا اله الا ۰۰۰ » ، فيجعل كل توحيد منها مقاما يشار اليه بكلمة واحدة ، وهذا ما يحول كل أسماء المقامات الى اصطلاحات ، لا نحتاج لفهمها سوى العودة الى ثبت بها يقرنها بدلالاتها، وهذا ما فعلته محققة الاسراء ، اذ قارنت هذه المقامات بما يوازيها مباشرة فى كتابه « الفتوحات » ۰ والعلاقات بين الآيات والاصطلاحات الدالة عليها تكون فى أغلب الأحيان مباشرة سوى فى بعضها ، كما فى قوله : « ثم رفعت حجاب الأنوار ، فلاح لى توحيد الأسرار » (٨٢) ، اذ يشير – حسبما ترى سعاد الحكيم – الى الحروف التى فى مبادىء السور بوصفها أسرارا ، « ونجد هذا التوحيد فى قوله تعالى : « الم ✻ الله لا اله الا هو الحى القيوم » آل عمران ١ – ٢ ، انظر الفتوحات ٢/٤٠٦ ، التوحيــد الثالث ، حيث يسميه توحيد حروف النفس » (٨٣) ۰

ومن هذا التناص الاحالى أيضا ، قول الحق له : « طوبى لسر وصل اليك ، وخر ساجدا بين يديك ، له عندى ما خبأته وراء حــدى ، وقد ناجيتك به فى مشهد المطلع ، عند ارتقائك عن المحل الأرفع » (٨٤) ۰ وهنا اشارة الى نص آخر له هو « مشاهد الأسرار القدسية ومطالع الأنوار الالهية » ، وبالتحديد المطلع الذى سماه فى النص الغائب « مشهد نور المطلع وطلوع نجم الكشف » ، وفيه مناجاة بينه وبين الحق ، يعرفه فيها الظاهر والباطن والحد والمطلع ، وبهذا يتداخل تداخلا مزدوجا مع الحديث النبوى من ناحية ، ومع هذا الجزء من المشاهد من ناحية أخرى ۰ لكنك لا تملك – حتى حين ترجع الى المشهد – الا أن تحدس هذا السر الذى وصل اليه وخر ساجدا بين يديه ، فهل هو العلو والنزول بين المقامات : « ثم قال لى : من المطلع علا من علا » (٨٥) ، أمم هو جدلية الطلوع والشهود ، أو لنقل توالى المطالع وترادف الشواهد ، أو فلنقل الديمومية ، أم هو سر الوحدانية : « ولو كشفت لك عن أدنى سر من أسرار سر الوحدانية الألوهية الذى أودعته فيك ، ما أطقت حمله ، ولاحترقت » (٨٦) ۰ ام هو رؤية الحق اذ ترى نفسك : « لا ترى الا نفسك فى كل مقام ۰ وفى أسرع من لمح البصر ترتقى مقامات لم ترها قط ، ولا تعود اليها ، ولا تزول عن نفسك ولا تتعدى قدرك » (٨٧) ۰ أم هو الاحتراق بكشف السر لغير

أصحاب المقام : « اعلم أن قلب العارف يمر عليه كل يوم سبعون ألف سر من أسرار جلالى ، لا يعودون اليه أبدا ٠ لو انكشف سر منها لمن هو فى غير ذلك المقام ، أحرقته » (٨٨) ٠ أم هو توقف كل شىء على المخاطب : « لولاك ما ظهرت المقامات ، ولا ترتيب المنازل ، ولا كانت الأسرار ، ولا أشرقت الأنوار ، ولا كان ثم ظلام ، ولا كان اطلاع ، ولا حد ، ولا ظاهر ، ولا باطن ، ولا أول ، ولا آخر » (٨٩) ٠ أم هو الخروج الى الخلق بسمت الحق : « أنت أسمائى ودليل ذاتى ، صفاتك صفاتى ٠ فابرز فى الوجود عنى ، وخاطبهم بلسانى وهم لا يشعرون ٠ يشهدونك متكلما وأنت صامت ٠ يشـــهدونك متحركا وأنت ســـاكن ٠ يشهدونك عالما وأنت معلوم ٠ يشهدونك قادرا وأنت مقدور ٠ من رآك ، فقد رآنى ، ومن عظمك ، فقد عظمنى ، ومن أهانك ، فقد أهان نفسه ، ومن أذلك فقد أذل نفسه ٠ تعاقب من تريد ، وتثيب من تريد ، بغير ارادة منك ٠ أنت مرآتى ، وأنت بيتى ، وأنت سكنى ، وخزانة غيبى ، ومستقر علمى ٠ لولاك ما علمت ، وما عبدت ، ولا شكرت ، ولا كفرت ٠ اذا أردت أن أعذب أحدا ، كفر بك ٠ واذا أردت أن أنعمه ، شكرك ٠ سبحانك وتعاليت ، أنت المسبح والممجد والمعظم ٠ غاية العلم والمعرفة أن تتعلق بك ٠ وأوجدت فيك من الصــفات والنعوت ما أردت أن تعلمنى بها ٠ فغاية معرفتك على قدر ما وهبتك ٠ فما عرفت الا نفسك » (٩٠) ٠ أم هو ٠٠٠ ؟ ان مثل هذا التداخل النصى الاحالى يفتح بابا واسعا للتأويل ، ويترك غير قليل من الفجوات ، ولكنه يبقى على أية حال يسيرا من حيث الابداع الفنى ٠

وربما يكون التقاط الاحالة أيسر للمنتمين الى المرحلة الشفاهية ، خاصة اذا كان النص الغائب مما يحفظ فى الصدور وتتداوله الألسنة ، كالقرآن ٠ حين يقول ابن عربى عن عرائس الحق « من استمسك بزمامهم وصلى خلف امامهم ، حصل فى عناية خاتمة الطور ، ووقف على معانى الكتاب المسطور » (٩١) ــ فانه يحيلنا الى آخر سورة الطور باحثين فيها عن العناية ، حيث نجد فى الآية قبل الأخيرة اشارة الى العناية الخاصة بالنبى ﷺ « فانك بأعيننا » (٩٢) ، ولكن هذا التداخل النصى من ناحية أخرى يمكن النظر اليه بوصفه مستوى من مستويات تناص تغيير صاحب الضمير ٠

وقد تكون الاحالة أكثر لبسا أو تعقيدا كما فى قوله ــ فى سياق اختياره واحدا مما يقدم اليه من مشروبات ، فيختار ميراث تمام اللبن : « لو كان المشروب عسلا ، ما اتخذ أحد الشريعة قبلا ، لسر فى النحل ، فيه هلاك الأقارب بالمحل » (٩٣) ٠ ولما اعتدناه من اهتمام ابن عربى بجعل

كل حرف من القرآن ينطق سرا ، فان من المرشح أن تكون هذه اشارة الى سورة « النحل » ، اذ نجد آيات متواليه بدكر الماء واللبن والسكر والعسل في سياق واحد عن نعم الله : « والله أنزل من السماء ماء فاحيا به الأرض بعد موتها ان في ذلك لآية لقوم يسمعون ✻ وان لكم في الأنعام لعبرة نسـقيكم مما في بطونه من بين فرث ودم لبنا خالصـــا سائغـا للشاربين ✻ ومن ثمرات النخيل والأعناب تتخذون منه سكرا ورزقا حسنا ان ذلك لآية لقوم يعقلون ✻ وأوحى ربك الى النحل أن اتخذى من الجبال بيوتا ومن الشجر ومما يعرشون ✻ ثم كلى من كل الثمرات فاسلكى سبل ربك ذللا يخرج من بطونها شراب مختلف ألوانه فيه شفاء للناس ان في ذلك لآية لقوم يتفكرون » «٩٤) • أما قوله عن هلاك القلوب بالمحل فيشير الى الآية الأولى التي تجعل في الماء الحياة ، فيكون انعدامها سببا في هلاك القلوب كما يقول ، ويلاحظ هنا أن الماء أخذ دلالة مخالفة لما في الاسراء النبوى ، اذ يشير هناك الى الغرق •

يفيد ابن عربي هنا من عنصر أساسي في المعراج النبوى ، ولكنه يتداخل معه تخالفيا ، فهو هنا يؤكد قيمة شرب الماء الذى قدم اليه ، ويعطيه دلالات جديدة مخالفة تماما للدلالة المباشرة في الأحاديث التي تربط فيزيقيا بين الماء والغرق : « وأتيت بالخمر واللبن فشربت ميراث تمام اللبن ، وتركت الخمر ، حذرا أن أكشف السر بالسكر ، فيضل من يقفو أثرى ويعمى ، ولو أوتى بالماء بدلهما ، لشربت الماء ، فانه خلاصة ميراث التمكين في قوله تعالى « وما ارسلناك الا رحمة للعالمين » » (٩٥) • ولعله من الطبيعي أن نستحضر النص الغائب : « جاءنى جبريل عليه السلام باناء من خمر واناء من لبن ، فاخترت اللبن • فقال جبريل عليه السلام : اخترت الفطرة » (٩٦) • ولكن هذا النص لا يكفي ، فيتم استحضار الرواية التالية أيضا : « ثم أتى بثلاثة آنية : اناء فيه لبن ، واناء فيه خمر ، واناء فيه ماء ، قال : فقال رسول الله ﷺ : فسمعت قائلا يقول حين عرضت على : ان أخذ الماء ، غرق وغرقت أمته ، وان أخذ الخمر ، غوى وغوت أمته ، وان أخذ اللبن ، هدى وهديت أمته • قال : فأخذت اناء اللبن ، فشربت منه ، فقال لى جبريل عليه الســـلام : هديت وهديت أمتك يا محمد » (٩٧) • ان ابن عربي يقدم لنا اشارة متوهجة ، فهو لا يشرب اللبن بصفته الفيزيقية ، ولا بدلالته على الفطرة ، وانما يشرب شيئا آخر له علاقة صوتية باللبن • ولسنا بحاجة لأن نقرأها قراءة تصحيفية ، فهو هنا يستخدم اشارة مكونة من مضاف ومضاف اليه « تمام اللبن » ليخلق معادلا موضوعيا للرسول محمد ﷺ ، ويوقظ داخل المتلقى حديثا بكامله في كلمتين : « مثلى في النبيين كمثل رجل بنى دارا فأحسنها

وأكملها وأجملها ، وترك فيها موضع لبنة لم يضعها ، فجعل الناس يطوفون بالبنيان ويقولون : لو تم موضع هذه اللبنة ، فأنا فى النبيين موضع تلك اللبنة » (٩٨) . ولا يترك السالك الخمر لنفس السبب الذى دعا محمدا ﷺ الى تركه ، فالرسول يتركه حـــذر الغواية له ولأمته ، أما السالك فانه يترك الخمر ــ التى قد تكون خمرا غير مادية ــ صونا لسر السالكين ، وهو يتركنا أيضا دون أن نعرف ماهية ذلك السر .

II ــ ٨

قد يتم استحضار نص بنفس تركيبه اللغوى ، مع تغيير وضعه السياقى . وهذا التغيير للموقع كاف تماما لتغيير ماهية النص المستحضر ، « فهوية عبارة ما ، تخضع لمجموعة ثانية من الشروط والحدود ، تلك التى يفرضها عليهـا مجموع العبـارات الأخرى التى ترد ضمنها تلك العبارة ، والميدان الذى تستخدم فيه والأدوار المنوطة بها » (٩٩) .

نرى مثالا لنقل السياق فى نص ابن عربى ، عندما يكون الخطاب ــ لمن يدعى الالهام ــ بمثل ما خوطبت به مريم ، حين نظر اليها بوصفها خاطئة تدعى نسبا لمجهول النسب : « وان اشتكى أحدهم وجده تقول : تعسا لك لقد جئت شيئا فريا » (١٠٠) . فتم نقل الآية من سياق الى سياق مشابه مع اختلاف الدواعى والتفاصيل . ويكون هذا الادعاء مدعاة لأن ينظر اليهم بوصفهم مستحقين العذاب ، ولكنه عذاب الالقاء فى ظلمات الجسد أو حدود مقامهم الذى هم فيه دون ولوج الى حضرة الجرس ، وهذا ما أرى أنه يشير اليه الضمير فى قوله « فيها » « ينظرون ولا ينظرون ، ويسترحمون ولا يرحمـــون ، ويستصرخون فيجابون « اخسئوا فيهـا ولا تكلمون » « وما ظلمناهم ولكن كانوا أنفسهم يظلمون » » (١٠١) . ان تغيير الدلالة اعتمادا على تغيير السياق أمر يعتمد أساسا على التواطؤ بين النص والمتلقى ، « ولا يمكن حدوث تحول جذرى لمعنى اللفظ الا بشرط اضاءة السياق للواقع الذى استخدمت فيه اللفظة/الصورة فى الاشارة اليه بطريقة غير مألوفة ولا متوقعة ، وبهذا يجبر السياق القارىء على تقبل الدلالة التى استعارها الشاعر للفظ بقراره الشخصى المتفرد » (١٠٢) .

ان التداخل النصى رهين بالسياق ، وقد يتأثر به سلبا أو ايجابا . ونرى مصداق هذا فى التداخل النصى مع معراج البسطامى : « ثم قال لى : قد رأيت هنا ما رأيت ، ونلت الذى تمنيت ، فقلت له : نعم ، رأيت بعض ما نويت ، ونلت قليـــلا مما اشـــتهيت ، وعزتك لا وقفت مع حضرة ، ولا نظرت اليهـــا نظرة ، فان كل جزء من الكون حجاب ، والصفـــات أسباب » (١٠٣) . هنا تصريح بما كان يحدث للبسطامى من فرار من

الغواية ، ولكنه كان عند البسطامى استعاريا ، وهنا قول مكثف ولكنه مباشر ، فتم عن طريق التداخل النصى تحويل الصيغة الجمالية الى صيغة تقريرية ، وهذا ما قد يحدو بالبعض لأن يسميه تناصا استعاريا [نسبة الى النص الغائب] تقريريا [نسبة الى النص الحاضر] . ولا عجب من ذلك اذا تأملنا البسطامى معرضا عن الاغراءات متوجها صوب الحق : « جاءنى رأس الملائكة اسمه لاويذ ، وقال : يا أبا يزيد ، ان ربك يقرئك السلام ، ويقول: أحببتنى فأحببتك . فانتهى بى الى روضة خضرة فيها نهر، يجرى حولها ملائكة طيارة ، يطيرون كل يوم الى الأرض مائة ألف مرة ، ينظرون الى أولياء الله ، وجوههم كضياء الشمس ، وقد عرفونى معرفة الأرض ، أى فى الأرض ، فجاءونى وحيونى ، وأنزلونى على شط ذلك النهر ، واذا على حافتيه أشجار من نور ، ولها أغصان كثيرة متدلية فى الهواء ، واذا على كل غصن منها وكر طير ، أى من الملائكة ، واذا فى كل وكر ملك ساجد ، ففى كل ذلك أقول : يا عزيزى ، مرادى غير ما تعرض على ... ثم هاج من سرى شىء من عطش نار الاشتياق ، حتى ان الملائكة مع هذه الأشجار صارت كالبعوضة فى جنب همتى » (١٠٤) .

وقد يكون استحضار السياق هو أساس التداخل النصى ، كما نرى فى حضرة « أوحى » ، اذ يمحق السالك ، ويصل الى أن يصعب القول بأن « هو هو » ، لأن هذا الفصل يشى بالاثنينية . لذا تتوالى الأفعال المشيرة الى الزوال والفناء ، وتستحضر الكلمات المصاحبة للايذان بالقيامة ، فيتوالد تداخل نصى مع الآيات المشيرة الى تلك اللحظة الفريدة من نهاية العالم . وتكون الهيمنة للنفى وانمحاء الحدود ، فيتحد « السؤال والجواب » ويكون « المجيب هو المجاب » ، ولا يبقى « مثل ولا ضد » . واذا كان لكل آية ـ عند المتصوفة ـ حد ومطلع ، فهناك « لا مطلع ولا حد » ، واذا كان الرسول ﷺ قد وصل فى معراجه الى مكان قاب قوسين أو أدنى ، فهناك « ففى كل قاب ورفرف » (١٠٥) . وهذا التداخل النصى مستحضر للسياق مثل سياق القيامة ، وبعضه يشير الى غياب عناصر ، يمكن تسميته تناصا مغيبا للعناصر أو نافيا للعناصر . وتكون النتيجة الأخيرة لكل هذا النفى والزوال أن يصل الى ما كان أمله بالأمس ، دون تصريح به تماما ، ويجد ذلك فى « غيابات لباب سر أسرار روح معنى قلب النفس » (١٠٦) . ولعلنا نلحظ أن هذه الاضافة شديدة التركيب توحى دلاليا بالتغييب والعمق والبعد ، وبأن كل مضاف اليه انما هو لب فوقه قشر ما . وفى هذا السياق ـ كما نرى ـ تستخدم العبارات المختزلة ، وتترك فراغات كثيرة بين الكلمات : « وغاية العبارة عنها أن يقال : زال قلت وقال ، وانعدم المقام والحال » (١٠٧) . ثم أخيرا يكون الاتحاد فتسند صفات الحق ـ كما هى فى القرآن والحديث ـ الى السالك .

فاذا كان الله ينادى عبده فيسرى اليه ويتوكل عليه ، فان السالك يصرح أيضا بقوله : « فأنا اليوم أنادى وأنادى ، وأهادى وأهادى ، وأسرى ويسرى الى ، وأتوكل ويتوكل على ، ووهب لى كل حضرة تحت علمى ، يخترقها السالكون الى باسمى ، ولا يدركون منى غير ما أدركته ، ولا يملك أحد منهم من وجودى سوى ما ملكته ، هذا ان كانت لهم عندى عناية ، وسبق لهم فى سابق علمى هداية » (١٠٨) ٠

II – ٩

قد يعمد النص الى ما يمكن أن نسميه « تناص تغيير صاحب الضمير » ، حيث يتم تغيير المتكلم أو المخاطب أو الغائب المتكلم عنه ٠ وكثيرا ما يتجلى التداخل النصى بتغيير صاحب الضمير ، وتحديدا بتغيير المخاطب ، اذ يتم تحويل الصيغ التى خوطب بها محمد ﷺ أو غيره من الأنبياء ليخاطب بها السالك ، كما نرى عند الوصول الى المقامات التى وصل اليها النبى من قبل فى معراجه وأشير اليها فى سورة النجم ، اذ تجعل هناك تماهيا بينه وبين السالك ، حتى ليخاطب بمثل ما خوطب به الرسول ﷺ : « فتح لى الباب ، ورفع الحجاب ، وقيل : استمع ما أورده عليك و « يا أيها الرسول بلغ ما أنزل اليك » » (١٠٩) وبهذا لم يتغير الخطاب ، وانما تغير المخاطب ، وهو ما قد يمكن الاصطلاح على تسميته بتناص تغيير صاحب الضمير ٠ وتأتى الدهشة من هذا التماهى بسبب التقديس الخاص الممنوح للنبى فى التراث الاسلامى عموما ، والذى يجعل له مكانة مختلفة عن سائر التابعين ٠ هذا بالاضافة الى أن ابن عربى يؤكد هذه الخصوصية فى مواضع آخر ، وان كان لا يؤكد علوها على سائر العنايات ٠

يستمر استخدام صيغة « عبدى » كثيرا فى بدايات الفقرات ، وذلك على التوالى فى « مناجاة المنة » ، ثم « مناجاة التعليم » ، ثم « مناجاة أسرار مبادىء السور » ، ثم مناجاة جوامع الكلم » ثم « مناجاة الدرة البيضاء » ٠ وهو فى هذا النوع من التداخل النصى قلما يبدع ، اذ يكاد يكتفى بتغيير المخاطب ، دون احداث مفارقة نوعية ، كما فى قوله : « عبدى ، خرقت لك الحجاب ، وأظهرت لك الأمر العجاب ، حتى أتيت قومك بالكتاب ، (فقالوا ساحر كذاب) » (١١٠) ٠ ولكنه أحيانا ما يمسك ببعض التفاصيل الدقيقة والالتفاتات النابهة ، كما فى قوله : « عبدى ملكتك سر النون من قول (كن فيكون) ، فقالوا ساحر مجنون » (١١١) ٠ فرغم أن النون قد وردت — فى القرآن — بعيدة تماما عن سياق الخلق ، ومرتبطة — ربما — بفكرة الاعجاز اللغوى للقرآن ، فان ابن عربى يخصها بأنها نون « كن » ٠

فى « مناجاة جوامع الكلم أو مناجاة السمسمة » ، تتبدى السمسمة بوصفها معادلا للمعرفة الدقيقة الخفية والشوق . فهى « سمسمة تلفت فكشفت ، وراحت فلاحت ، وأومضت فغمضت ، وهفت فشفت ، وسدنت فتمكنت ، وطالت فصالت . فلما قيل لها : أنى لك هذا ؟ قالت انها تخلقت بهمة صدرت من آثر فعل اسم صفه ذاتك ، فرقت الى ما شاهد السائل من أثرها عن وجود صفاتك ، فغابت عن الأين والكيف ، ومطالعة العدل والحيف » (١١٢) . فالسمسمة هنا تحل محل مريم اذ خاطبها زكريا وسألها عن الرزق الذى يأتيها . فهذا « تناص تغيير صاحب الضمير » وتحديدا تغيير المخاطب . وهو هنا يحمل قيمة استعارية تتميز بأنسنة السمسمة .

أما الدرة البيضاء فنراها فى مناجاتها متجلية بوصفها معادلا لمعرفة الذات دون وجود عبريه . وربما لا ندرك هذا للوهله الأولى حين نقرأ كلام الحق الموجه للسالك : « عبدى ! درة عذراء ، غضة بيضاء ، ابرزتها من قعر بحر غيب ذاتى ، ما عرفت قط صفة من صفاتى . ثم خبأتها فى سواد العين ، وما اعرفت الوصل ولا البين ، غيرة من أن تنال أو تسمى ، أو تعرف كشفا أو معمى » (١١٣) . ولكن هذه الاشارة الى الدرة البيضاء قد تستدعى من « جواهر القرآن » قول الغزالى : « ولا تستبعد أن يكون فى عباد الله من يشغله جلال الله عن الالتفات الى آدم وذريته ، ولا يستعظم الآدمى الى هذا الحد ، فقد قال رسول الله ﷺ : « ان لله أرضا بيضاء ، مسيرة الشمس فيها ثلاثون يوما مثل أيام الدنيا ثلاثين مرة ، مشحونة خلقا لا يعلمون أن الله يعصى فى الارض ، ولا يعلمون أن الله تعالى خلق آدم وابليس » » (١١٤) . وهو لا يكتفى بهذا التآلف الوهلى مع الجواهر والأحاديث ، وانما ينكح هذه الدرة البيضاء ، مؤكدا عذريتها المماثلة لعذرية حوريات القرآن : « أنكحتك درة بيضاء ، فردانية عذراء ، لم يطمثها انس ولا جان ، ولا أذهان ولا عيان ، ولا شاهدها علم ولا عيان ، ولا انتقلت قط من سر الاحسان . لا كيف ولا أين ، ولا رسم ولا عين . اسمها فى غيب الأحد ، نعمى الخلد ورحمى الأبد . فادخل بخير عروس قبة التقديس ، فهذه البكر الصهباء ، واللجة العمياء ، خذها من غير مهر عملى ، ولا أجر نبوى » (١١٥) . فأبدل الغائب المتحدث عنه ، ولم يبق من العناصر سوى عنصر واحد ، وهو هنا العذرية ، فهل نسم هذا بأنه « تناص تآلف ابدالى » ! الدرة البيضاء من ناحية أخرى تشير فى فكر ابن عربى الى العقل الأول أو النور المحمدى ، وتفسير تسمية العقل الأول بالدرة البيضاء أنه نقطة مركز العماء ، وأول منفصل من سواد الغيب ، ولذلك وصف بالبياض ليتبين بضده . وهذه الرؤية تتداخل بدورها نصيا مع الحديث الذى يشير ابن عربى الى أن جابرا ــ رضى الله عنه ــ رواه ،

اذ قال : « سألت رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ عن أول شيء خلقه الله تعالى فقال : هو نور نبيك يا جابر ، خلقه الله ثم خلق فيه كل خير ، وخلق بعده كل شيء » (١١٦) • هنا نرى التداخل النصى وقد تداخلت طبقاته وأصبح جديرا بأن يوسم بأنه « تناص جيولوجى » ، وانى لأظن أن كثيرا من التداخلات النصية لا تخلو من ذلك ، « فالنص عادة ينطوى على مستويات أركيولوجية مختلفة ، على عصور ترسبت فيه تناصيا الواحد عقب الآخر دون وعى منه أو من مؤلفه • وتحول الكثير من هذه الترسبات الى مصادرات وبديهيات ومواصفات أدبية يصبح من الصعب ارجاعها الى مصادرها أو حتى تصور أن ثمة مصادر محددة لها • فقد ذابت هـذه المصادر كلية فى الأنا التى تتعامل مع النص كاتبة أو قارئة أو ناقدة • فالأنا التى تتعامل مع النص ليست موضوعا غفلا ازاءه • لأن الأنا التى تقترب من النص هى فى الواقع مجموعة متعددة من النصوص الأخرى ، ذات شفرات لا نهـائية أو بالأحرى مفقودة الأصـول قد ضـاعت مصادرها » (١١٧) • ولعل هذا يشير الى أن نتائج تحليل التداخل النصى تقريبية احتمالية ، وليست دقيقة تماما ، ولكن ذلك النوع من التحليلات ـ على أية حال ـ يساعد على تثقيف أدوات التأويل وارهافها •

نكاح الدرة البيضاء يعطى للسالك فعالية ألوهة لا يصرح بها ابتداء ، وانما يستعان عليها بـ « تناص تغيير صاحب الضمير » الماحا : « فافتضضتها فى مجلس سر غيب ذاته بسر الوهم اليثربى ، فاذا بها مهرة النبى ، فتهت فرحا وسحبت ذيلى مرحا ، وتلوت : « اننى أنا الله لا اله الا أنا «فاعبدون»، فخرت غوامض الأسرار ساجدات ، وقامت صفات الصمدية متهجدات ، وصح لى فى ذلك الافلاس ، المقـام الذى نبه عليه قوله ـ عز وجل ـ « ملك الناس » » (١١٨) •

هـذا النوع من التداخل النصى يكاد يحدث مماهاة بين ذاتين ، ويتكرر هذا عند ابن عربى كثيرا ، ويصل الى ذروته عند الربط بين الحق والسالك : « جئت بك على ظلل من الغيام ، على هشائم دنسها القتام ، فأمطرت القيعان والآكام » (١١٩) • فالنص الغائب يشير بوضوح الى الله : « هل ينظرون الا أن يأتيهم الله فى ظلل من الغمام » (١٢٠) • وقد وردت كلمة الغمام مرتبطة بالجذر « ظلل » ثـلاث مرات ، ومرة غير مرتبـطة بها (١٢١) ، ولكنها ترتبط دائما بالمنة والنعمة ، فلا عجب اذ كنا فى مناجاة المنة •

فى « مناجاة التشريف والتنزيه ، والتعريف والتنبيه » نرى تداخلا نصيا يمكن الاصطلاح على تسميته بتناص المماهاة الكنائية ، حيث يخاطب الحق السالك برصفه الانسان الكامل ، وينعته بنعوت مماهيا بينه وبينها ، فيكون السالك هو الحمد وحامل الأمانة ، وهو الطول والعرض · وفى الكثير من هذه الجمل يتداخل نصيا مع آيات وأحاديث تشـــير الى آدم خصوصا ، أو مقولات صوفية خاصة بالانسان الكامل · فالمخاطب بالنسبة الى الحق هو حامل الأمانة والعهد : « انا عرضنا الأمانة على السـموات والأرض والجبال فأبين أن يحملنها وأشفقن منها وحملها الانسان » (١٢٢) · يقول له الحق : « أنت حمدى ، وحامل أمانتى وعهدى · أنت طولى وعرضى ، وخليفتى فى أرضى ، والقائم بقسطاس حقى ، والمبعوث الى جميع خلقى · عالمك الأدنى بالعدوة الدنيا والعدوة القصـــوى · أنت مرآتى ، ومجلى صفاتى ، ومفصل اسمائى ، وفاطر سمائى » (١٢٣) · هنا نجد طرحا خاصا لمفهوم الحب الالهى بوصفه معادلا للمعرفة ، فالمرآة تشير الى معرفة الحق عبر التواصل مع الخلق ، وهذا حب من الحق ، أما الخلق فان حبهم من حيث هو معرفة يتمثل فى الرغبة فى معرفة الحق من خلال معرفة الذات · ومفهوم الحب ـ من حيث هو معرفة ـ مفهوم خاص يقابل الحب فى الاسلام المؤسسى بوصفه طاعة ، والحب فى المسيحية المؤسسية بوصفه خلاصـا ·

من المماهاة الكنائية أيضا مماهاة السالك بالزبرجدة الخضراء التى تشير الى النفس الكلية (المندرجة فى بنية الخلق) ، والعرش (المندرج فى بنية الكون) : « أنت الدرة البيضـاء ، والزبرجدة الخضراء ، بك ترديت ، وعليك استويت ، واليك أتيت ، وبك الى خلقى تجليت » (١٢٤) · لكن التماهى قد يصـــل الى أن يكون بين السالك والحق الذى يقول : « فسبحانك ما أعظم شأنك · سلطانك سلطانى فكيف لا يكون عظيما ، ويدك يدى فكيف لا يكون عطاؤك جسيما » (١٢٥) · وهنا يلمح الى الحديث القدسى : « ··· ما يزال عبدى يتقرب الى بالنوافل حتى أحبه ، فاذا أحببته كنت سمعه الذى يسمع به ، وبصره الذى يبصر به ، ويده التى يبطش بها ، ورجله التى يمشى بها » (١٢٦) · ويصير السالك مبدأ الحيوية فى العالم « أنت سر الماء ، وسر نجوم السماء ، وحياة روح الحياة ، وباعث الأموات » (١٢٧) · ويصل التماهى الى درجة ما بين الحسية والتجريد ، فتأتى الصور مخاطبة العقل والحواس معا ، فهو « جنة العارفين ، وغاية السالكين ، وريحان المقربين ، وسلام أصحاب اليمين » (١٢٨) ·

يماهى النص بين ما لا يدرك بالعقل والحس ، وانما بالحدس ، مستعينا بتجسيد السور فى كيانات خاصة ، فيصير السالك « سر الأنعام والأعراف » (١٢٩) • وهو اذ يطرح هذه التداخلات النصية مع القرآن ، يماهيه مع درر الأصداف التى تشير الى نوع خاص من آيات القرآن أشار اليه الغزالى فى « جواهر القرآن » (١٣٠) ، وهذه الآيات هى الآيات العملية ـ لا المعرفية ـ الداعية الى الاستقامة على سواء الطريق بالعمل •

II ـ ١١

قد يتم استحضار النص الغائب بتنوعاته وعلاقاته المتعددة مع ابدال عنصر بعينه ، على نحو قد يسمح بتسميته « تناص ابدال العناصر » • يحدث هذا حين يخاطب الحق السالك بوصفه الانسان الكلى ، اذ يستحضر النص الآيات التى تشير الى سجود الملائكة لآدم ، ولكن يتم استبدال السر بالملائكة : « طوبى لسر وصل اليك ، وخر ساجدا بين يديك » (١٣١) • هنا تم استحضار الآية مع تغيير عنصر واحد ، والاحتفاظ بعلاقة دلالية بين الملائكة والسر • وحين يقول الحق للسالك : « بك ظهرت الموجودات وترتبت ، وبك تزخرفت أرضها وازينت » (١٣٢) ، يتم ابدال عنصر واحد ، وهو المطر فى النص الغائب ، ويحل محله المخاطب ذاته ، بحيث يكون السالك هو مبدأ الحيوية والخصوبة فى الكون •

II ـ ١٢

فى « مناجاة التقديس » يصف الحق نفسه بأنه لا تدركه البصائر ولا الأبصار ، على الرغم من أن كل ما يرد فى آى القرآن يصف الحق بأنه لا تدركه الأبصار ، أما هنا فيتم اشباع الدلالة ، بجعل البصائر أيضا عاجزة عن ادراكه • وهذه اضافة فى غاية الأهمية لأنها تعيد ترتيب سلم قيم الحواس ، أو على الأقل تضيف اليها ـ ولكن على القمة ـ تلك القوة المدركة البصيرة ، والنص كما نرى يقدمها على الابصار •

أما المظهر الأجلى البسيط للتداخل النصى المتآلف عند ابن عربى فيكون فى الاقتباس كما هو عند القدماء ، حيث يصير التداخل استشهادا على فكرة تطرح دون وجود حوار حى مع النص الغائب ، ولا شك أن مجرد الأخذ عن نص غائب يعد نوعا من التداخل النصى لأن النص لا يبقى على ما هو عليه ، ولو أخذ بنصه وفصه ، لأن السياق الجديد يحور النص المقتبس ، « فاننا عندما ندرس مختلف أشكال نقل خطاب الآخرين ،

لا نستطيع فصل طريقة بنــاء هذا الخطاب عن طريقة تأطيره السياقى (الحوارى) : فالطريقتان مرتبطتان ارتباطا وثيقا · سواء تشكيل خطاب الآخر ، أو طريقة تضمينه ··· فانهما يعبران عن فعل فريد فى مجال العلائق الحوارية مع هذا الحوار الذى يحدد مجموع طابع النقل ، ومجموع تحولات المعنى والنبرة التى تحدث داخله فى أثناء ذلك النقل » (١٣٣) ·

يبدو الاقتباس بوضوح فى « مناجاة التعليم » ، وهو فى بعضه قد يعمد الى السجع ، وذلك فى مثل قوله : « من تسلك لواذا ، واعتصم عياذا ، واتخذ « لا مقام » ملاذا ، وصير الأصنام جذاذا ، وأمطر وابلا ورذاذا ، وجب أن يقول : « الحمد لله الذى هدانا لهذا » (١٣٤) · ولكنه أيضا قد لا يسجع ، وذلك حينما لا يكون النص الغائب فى بؤرة الاهتمام ، ولهذا لا يبنى عليه ، وذلك فى مثل قوله : « من شاء أن يقف على حقائق المعانى ، فليتخلق بالقرآن والسبع المثانى ، « ما فرطنا فى الكتاب من شىء « » (١٣٥) · وهو فى هذا الجزء يقدم عبــارات تعليمية موجزة ، لا تتصل مباشرة بما بعدها وما قبلها ، ولا يكاد يدهش فيها سوى اشارته الى المحرم والمحثوث عليــه من الأشجار ، اذ يقول : « لا يأبى عن أكل الشجرة الا الكفرة · من أكل من الشجرة حرم مقامات البررة · شجرتان تسقى بماء واحد ، « كلا نمد هؤلاء وهؤلاء من عطاء ربك » » (١٣٦) · وهو هنا يقدم لنا الشــجرة مقترنة ب « ال » التى قد نراهــا « ال » الجنسية ، ولكنه يقدمها فى صورتين متخالفتين تماما ، وليس أمامنا سوى أن ننظر الى كل واحدة منهما بوصفها كيانا مستقلا · نتساءل عن الشجرة الأولى التى لا يأبى عن أكلها الا الكفرة ، هل هى شجرة الكون التى كتب ابن عربى عنها كتابا باسمها ، وهى الانسان الكامل من ناحية ، والكون مكتملا من ناحية أخرى ، فيكون التناص احاليا ؟ أم هى الشجرة الواردة فى قوله تعالى « ألم تر كيف ضرب الله مثلا كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها فى السماء ❋ تؤتى أكلها كل حين باذن ربها » (١٣٧) ، فيكون تناصا تآلفيا مماثلا ؟ وهل الشجرة الثانية هى تجل آخر لشجرة الكون ، أم هى الشجرة الخبيثة المقابلة للأولى : « ومثل كلمة خبيثة كشجرة خبيثة اجتثت من فوق الأرض ما لها من قرار » (١٣٨) أم هى الشجرة التى منع آدم وحــواء من الاقتراب منها ؟! ان النص مفتوح لتأويلات متعددة ·

III — ١

لا بأس الآن من أن نقترب أكثر من روح النص ، فلا نقفز كثيرا فوق الجمل لنقتنص التصنيفات التناصية ، ولا سيما أن الجزء الأخير من كتاب « الاسرا الى المقـام الأسرى » ـ المبـدوء معظم عناوينه الفرعية بكلمة « اشارات » نكرة أو معرفة ، مع وصفها بنسب لاسم أحد الأنبياء مثل الاشارات الآدمية ، والاشارات الموسوية ٠٠٠ الخ ـ لا يكاد يخلو أحد أسطره من تداخل نصى ، وهى تبـدأ غالبـا بقول السالك « خاطبنى بلغة ٠٠٠ » ، ويذكر اسم صاحب الاشـارات ، وحين يقول السالك « خاطبنى بلغة فلان » ، فانما يعنى أنه سيتم استحضار ذلك الشخص ، والكثير مما يتعلق بأحواله ، وما ورد بشأنه فى القرآن خصوصا ، بحيث يكون حضوره نافيا لكل حضور آخر • هذا الحضور ـ على ما يبدو ـ يجعل السالك يعاين كل أسرار ذلك الشخص دون حجاب ، ذلك أن الموقف موقف أسـئلة تفصـيلية دقيقة تند عن المعرفة التقليدية غير الصوفية •

III — ٢

فى الاشارات الآدمية يخاطب الحق السالك بلغة آدم سائلا اياه عن أسرار الآيات التى وردت حول اسـتخلافه وعصـيانه وعلاقته بابليس ٠٠٠ الخ • وتكاد معظم التداخلات النصية تكون متآلفة تقاطعيا مع آيات القرآن ، ولكنها فى الأغلب تتجاوز الاشارات التفسيرية السابقة وتنحو نحو الطرافة والاتساق مع الرؤية الصوفية لابن عربى • وكثيرا ما تشبع الدلالة القرآنية ، كما أن بعضها يكون متخالفا جزئيا • فاذا كان ابليس أبى أن يسجد لآدم فليس هذا استكبارا واعلاء لشأن النار ، وتحقيرا للطين فقط : « قال ما منعك أن تسجد اذ أمرتك ❋ قال أنا خير منه خلقتنى من نار وخلقته من طين » (١٣٩) ، وانما ـ تحديدا ـ « لحجابه بالطينية عن النور الأزهر » (١٤٠) ، فثم ثراء فى الانسان ضاق أفق ابليس عن تشدانه •

أما ظهور سوءات آدم وحواء فليس مجرد نتيجة للمعصية : « وقلنا يا آدم اسكن أنت وزوجك الجنة وكلا منها رغدا حيث شئتما ولا تقربا

هذه الشـــجرة فتكونا من الظالمين * فأزلهما الشيطان عنها فأخرجهما مما كانا فيه * وقلنا اهبطوا بعضكم لبعض عدو ولكم فى الأرض مستقر ومتاع الى حين » (١٤١) ، وانما هو — أساسا — اشارة الى الخصوبة ، والى أن الغاية من وجودهما إعمار الكون وامتلاؤه بمن يعرف الله بهم ، او بصيغة ابن عربى « معاينة مكمنات غاياتهما » (١٤٢) • ولهذا فهما لا يخصفان عليهما من ورق الجنـة خجلا ، وانما ليتحققا بمعرفة الحق معرفة مباشرة دون انشغال بالذات او بالآخر ، أى « يكون لهما [ذلك] عن الأغيار جنة » (١٤٣) • وقد يؤكد هذه الغاية المعرفية من وجودهما أن نظيريهما فى الوجود هما « القلم واللوح المشهود » • ولا يخفى ما فى هذه الاشارة من دلالة جنسية تتسق مع روح السياق القرآنى ورؤية ابن عربى نفسه لهذين العنصرين • وليس افراد آدم بالمعصية توكيدا على ذنبه وتبرئة لحواء ، ولكن « لأنها بعض من كله » ، فيكون ذكر الكل دالا على جزئه • ولقد حرم آدم وحـواء من النعيم لا لمعصيتهما ، ولكن « ليثبت عبوديتهما » (١٤٤) •

أما جعل ابليس والانسان عدوين فى الدار الدنيـا فليس بسبب العـداوة التى تخلقت قبل هبوطهما ، بل ليتحقق افتقارهما الى الله ، ويتفرد بالعز والقهر • وهنا يعيد ابن عربى تأويل المعاداة ، لا بوصفها قوة داخلية مندفعة مخفورة بالرجولة ، وانما بوصفها ضعفا وافتقارا : « قال : لم جعل بعضهما لبعض عدوا فى هذه الدار ؟ قلت ليســتغنيا بتأييدك ، فيصبح منهم الافتقار ، ويتفرد جلالك بالعزيز القهار » (١٤٥) •

حين يتطرق الحوار بين الحق والسالك الى تقبل القربان من أحد ابنى آدم ورفض الآخر — يتم تحويل الابنين الى رمزين لمبدأين أساسيين فى العلاقة بين العبد والرب ، وهما الرضى والخسران ، وهنا يتم اشباع الدلالة دون مخالفة واضحة : « قال : لم قبل قربان الابن الواحد دون أخيه ؟ قلت : لأنك جعلتهما أصلى بنيه ، وهما قبضتان ، فلابد أن يختص أحدهما بالرضى والآخر بالخسران » (١٤٦) • وعندما قتل الأخ أخاه لم يعرف كيف يوارى سوأته ، فعلمه ذلك الغراب دون غيره ، لا تنويها له بجهله ، وتحقيرا لفعلته ، وانما ليتلقى العلم فعلا وحالا ، ذلك أن سواد الغراب يوازى سواد القبر وظلمته • كما أن الغراب فى الرؤية الصوفية يشير الى الجسم الكلى • وهنا يقدم ابن عربى صورة فنية متميزة ، تقدم الدلالة بحصافة فنية مرهفة • « قال لم كان الغراب له معلما ؟ قلت : لأنك ألبسته ثوبا من الليل مظلما ، فأعطاه العلم فعلا وحالا ، فكساه من ظلام القبر سربالا » (١٤٧) • واذ توعد ابليس بأن يأتى الناس من مختلف

جهاتهم الأفقية ، دون اشارة الى سبب عدم الالماح الى الاتيان من أعلى أو أسفل : « قال فبما أغويتني لأقعدن لهم صراطك المستقيم . ثم لآتينهم من بين أيديهم ومن خلفهم وعن أيمانهم وعن شمائلهم ولا تجد أكثرهم شاكرين » (١٤٨) ، ويأتي نص ابن عربي ليشبع الدلالة ويطرح السؤال والجواب : « قال : لم أتى ابليس ابن آدم من جميع جهاته الا من أعلاه ؟ قلت : لئلا يحترق بنور تنزل الأمر من مولاه » (١٤٩) .

III — ٣

يخاطب الحق السالك بلغة موسى في الاشارات الموسوية ، فتأتي التداخلات النصية تآلفية اشباعية ، أو تخالفية متقاطعة ، ولا يكاد الأمر يختلف كثيرا عما في نسق الاشارات الآدمية . فافتتان قوم موسى — بعد أن غادرهم ليخاطب ربه حين واعده — يتسق مع القول في قصص الأنبياء انه « لما واعد الله موسى أربعين يوما ، قال الله — تعالى — : يا موسى ان قومك قد افتتنوا من بعدك . قال : يا رب كيف يفتنون وقد نجيتهم من فرعون ومن البحر ، وأنعمت عليهم ؟ قال : انهم اتخذوا العجل الها من دوني ، وهو عجل ذو جسد له خوار . قال : يا رب من نفخ فيه الروح ؟ قال : أنا . قال : أنت وعزتك فتنتهم « ان هي الا فتنتك » (١٥٠) الآية . فقال الله — تعالى — : يا موسى يا رأس النبيين يا أبا الأحكام ، اني رأيت ذلك في قلوبهم . فيسرته لهم » (١٥١) . ولكن النص لا يكتفي بذلك التيسير ، وانما يعمق الدلالة ويشبعها ، اذ يرى أن ذلك اكرام لموسى في حضرة الرب ، فيشير الى سلطانه بينهم : « وقال : ما يقول العبد المستسلم ، لم فتن موسى من بعده ؟ قلت : ضيافة السيد لعبده » (١٥٢) . واذا كان السامري قد قبض من أثر الرسول (جبريل) جعلت للعجل المصنوع خوارا — تبعا للقرآن وحكاية الثعلبي » (١٥٣) ، فان النص يجعل هذا التجلي الصوفي تأكيدا لقيمة اتباع الأثر . فهل يحق لي أن أقول ان هذا اشباع للدلالة ؟

ان الثعلبي يروي الحكاية على النحو الآتي : « لما أهلك الله فرعون وقومه ، قال موسى : اني ذاهب الى الجبل لميقات ربي ، وآتيكم بكتاب فيه بيان ما تأتون وما تذرون . وواعدهم ثلاثين ليلة واستخلف عليهم أخاه هارون ، فجاء جبريل — عليه السلام — على فرس يقال لها فرس الحياة ، وهي بلقاء أنثى لا تصيب شيئا الا حيي . فلما رآه السامري على ذلك الفرس ، عرفه ... وقال الكلبي : ... وشمت خيول قوم فرعون ريحها فخاضت في أثرها . قالوا : وانما عرف السامري جبريل دون بني

اسرائيل لأن فرعون حين أمر بذبح أولاد بنى اسرائيل ، جعلت المرأة اذا ولدت الغلام ، انطلقت به سرا فى جوف الليل الى صحراء او واد او غار فى جبل ، فأخفته ، فيقيض الله ملكا من الملائكه يطعمه ويسقيه حتى يختلط بالناس • وكان الذى ربى السامرى جبريل — عليه السلام — فجعل يمص من أحد ابهاميه سمنا وبالآخر عسلا » (١٥٤) •

الحكاية على هذا النحو تمتلىء بتفاصيل كثيرة ، بينما فى نص ابن عربى هى كالآتى : « قال لم ظهر من قبضة الأثر فى العجل خوار ؟ قلت : تنبيه على أن الحياة فى سلوك الآثار » (١٥٥) ، حيث نرى الاكتفاء بالعبرة • وأحسب ذلك اختزالا لا اشباعا ، ولكن أليست كل هذه التفاصيل الواردة فى قصص الأنبياء حاضرة على نحو من الأنحاء !

تأتى الاشارة الى مواعدة الله موسى أربعين ليلة فى القرآن مجملة : « وواعدنا موسى ثلاثين ليلة وأتممناها بعشر فتم ميقات ربه أربعين لليلة » فلا نكاد نتوقف أمام كلمة « ليلة » • ولكن اختيار كلمة « ليلة » — دون النهار — تستوقف نص ابن عربى وتكون موضع سؤال : « لم جاء العدد بالليل ولم يجىء بالنهار » (١٥٧) فيقدم اجابة غير مطروحة على سؤال غير مطروح أصلا • فيأتى الليل دالا على احتجاب الحق ، وهذا ما يجعل كليمه بحاجة لأن يسلك أربعين مقاما ، توازى المواعدة الأربعين والصباحات الأربعين للخلوة الصوفية • « قال : لم جاء العدد بالليل ولم يجىء بالنهار ؟ قلت : لاحتجابك عن الأبصار ، فجعلته يسلك أربعين مقاما من مغيبات الأسرار ، فصح له الاتصال عند الأسحار ، وانتظم بها فى شمل أمة محمد الداعى من مقام الأرواح فى تخلقهم بالأربعين صباح • وهو ميقات الوارثين ، فشرف بذلك كليم رب العالمين » (١٥٨) • وخلع النعلين لا يتخلى عن دلالته على التقديس فى الموقف العظيم والكلام مع الحق ، ولكنه ينال دلالة اشباعية أخرى تتسق مع الموقف القرآنى ، ولا تجعل ثم سوى الله : « قال : فلم خلعت النعلان ؟ قلت : اشارة لزوال شفعية الانسان » (١٥٩) •

أما اختصاص موسى بالكلام فمصرح به فى القرآن دون اشارة الى سبب هذا الاختصاص ، فيأتى نص المعراج مضيفا الى الدلالة أن ذلك يؤكد لموسى أن له حظا فى ميراث المحمدى ، حيث ان محمدا — صلى الله عليه وسلم — قد خص بجوامع الكلم ، وهذا ما يشير الى الاجمال فى الرسالة المحمدية التى يقابلها التفصيل فى ألواح موسى ، وهنا نجد اشارة مهمة الى وعى ابن عربى بالعلاقة الوثيقة بين الاسلام واليهودية من الناحية المعرفية : « قال : فلم خص بالكلام ؟ قلت : ليتقرر فى نفسه نيل حظه

من ميراث محمد ــ عليه السلام ــ • ولذلك كان فى ألواحه تفصيل كل شىء علم ، فى مقابلة جوامع الكلام » (١٦٠) •

يتجلى فى الاشارات الموسوية نوع من تشكيل المعادلات الموضوعية لبعض الوحدات السردية الواردة فى القرآن عن موسى ، كالتابوت واليم ، وهو ما يمكن أن نسميه « التداخل النصى المعادل » • فالتابوت ــ أداة النجاة فى القرآن ــ يصبح معادلا للناسوت الواعى للحكمة • وهذه المعادلة ليست غريبة اذا اعتمدنا على تصور التابوت بوصفه جسدا يضم بين جنبيه روحا مهددة بالفنـــاء ، يتعلق بقاؤها ببقائه : « قال : فلم ألقيناه فى التابوت ؟ قلت : وهل ظهرت الحكمة الا بوجود الناسوت ! » (١٦١) •

أما اليم فيتبدى بوصفه جامعا للتهديد الظاهرى والأمان الباطنى ، فيصبح اشارة الى العلم • ولا يمكن فصل هذه الاشارة عن الصـــورة الجمالية للعلم الالهى فى القرآن : « قل لو كان البحر مدادا لكلمات ربى لنفد البحر قبل أن تنفد كلمات ربى ولو جئنا بمثله مددا » (١٦٢) • كذلك تصـــبح الألواح ــ التى تعد فى القرآن وعاء تقليـديا للمعرفة المكتوبة (١٦٣) ــ معادلا لمفتاح باب المعرفة : « قال : فلم ألقى الألواح ؟ قلت : اذا فتح الباب ، ما يصنع بالمفتاح ! » (١٦٤) •

يقدم النص ابن عربى بوصـــفه منفتحا على المعرفة الربانية التى لا تتسع لها الألواح ، حتى ولو كان وصفها على النحو الآتى عند الثعلبى : « بعث الله ــ تعالى ــ جبريل ــ عليه السلام ــ الى جنة عدن ، فقطع منها شجرة ، فاتخذ منها تسعة ألواح طول كل لوح منها عشرة أذرع بذراع موسى ، وكذلك عرضه • وكانت الشجرة التى اتخذ منها الألواح من زمرد أخضر • ثم أمر جبريل أن يأتيه بتسعة أغصان من سدرة المنتهى ، فجاء بها ، فصارت جميعها نورا ، وصار النور قلما أطول مما بين السماء والأرض • وكتب التوراة لموسى بيده ، وموسى يسمع صرير القلم ••• فأمده الله بملائكة يحملونها بعدد كل حرف من التوراة ، فحملوها حتى بلغوها موسى ، وعرضوا له الألواح على الجبل فانصـــدع لهـــا الجبل وخشع » (١٦٥) •

يأتى السؤال فى جزء تفصيلى لم يكن فى القرآن موضع تســاؤل أصلا ، فمثلا يتساءل النص حول ضرب قتيل بنى اسرائيل ببعض البقرة : لم كانت الحياة به (أى بالضرب) ؟ وهذا اشباع للدلالة يأتى متسقا مع النص القرآنى ، فيرى ــ على ما أتصور ــ أن هذا الاحياء كان تجليا للقدرة فى الأشياء ، اذ كان يمكن أن يتم الاحياء دونما وســـاطة ، ولكن هذه

الواسطة تحجب المبعدين عن معاينة القرب : « قال : فلم كانت الحياة بالضرب ؟ قلت : حجاب على القلب عن معاينه القرب » (١٦٦) ٠

III — ٤

قد يأتي التداخل النصي بالاختلاف دون ان يعني ذلك نقض النص الغائب ، فيقدم رؤية لا تعتمد على الرؤية الأولى ، وانما تختلف عنها فلا مناسبة بينهما ، اذ قد يتم ذلك في اطار الرؤية الصوفية الخاصة ٠ في الاشارات العيسوية — وهي التي يخاطب فيها الحق السالك بلغة بلغة عيسى — عليه السلام — لا تكون المماثلة بين خلق آدم وعيسى راجعة الى عدم اكتمال شروط الخلق البيولوجي لكليهما ، وانما لأن آدم يعد الأول من حيث انه بداية فلك الملك وهو النفس الأولى التي خلق منها النوع الانساني (١٦٧) ، بينما يعد عيسى الآخر ، من حيث انه خاتم الولاية المطلقة ، أما محمد — أعني الحقيقة المحمدية — فكان كما نعلم من الحديث الشريف وآدم بين الماء والطين : « ثم خاطبني بلغة روحه وأمدني بفيضان نوحه ، وقال لي : لم كان عيسى كمثل آدم — عليهما السلام ؟ قلت : لأن الآخر نظير الأول في أكثر الأقسام » (١٦٨) ٠ ومن ناحية أخرى يرتبط الاثنان من حيث كيفية الخلق ٠ « وقد تفطن كوربان للجوهر الأنثوي بوصفه رمزا على الحكمة الخالقة مستهديا بكلام ابن عربي نفسه ، اذ قد أشار الى أمر بالغ الأهمية بالنسبة لعلم النفس الديني ، تمثل في تجميع الصوفية الصور في تشكيل رباعي تتوازى فيها الثنائيات المتضايفة ، فقد وضعوا في مقابل ثنائية آدم/حواء ثنائية مريم/عيسى ، بوصفها تتمة ضرورية ٠ والذي يبدو لنا أن هذا التركيب الرباعي ينحل في نهاية الأمر الى ما عول عليه الغنوص الصوفي من قبل ، أعني مقولتي الايجابي والسلبي ، وبعبارة أخرى الفاعل والمنفعل ، لأنه كما انبثقت حواء من ذكورة آدم دونما توسط أم فكانت بالنسبة له في وضع سلبي انفعالي ، كذلك تولدت ذكورة عيسى من الأنثى دونما وساطة أب ، فكانت مريم وآدم في وضع فاعلية ايجابية ، كما كان عيسى في وضع انفعال سلبي ٠ ويعني هذا أن الأنثى في شخص مريم قد أشربت وظيفة خالقة فاعلة ، وأخذت صورة الحكمة المقدسة ٠ وهكذا ناظرت العلاقة بين مريم وعيسى العلاقة بين آدم وحواء ، فعيسى وحواء — على حد تعبير ابن عربي — أخوان وأختان ، أما مريم وآدم فانهما الأبوان ، فاندرجت مريم في طبقة آدم ، واندرج عيسى في طبقة حواء » (١٦٩) ٠

يتحول مشهد الرحلة الايمانية لابراهيم عليه السلام — في الاشارات الابراهيمية — الى مشهد صوفي بارع ، يعطى كل التفصيلات الصغيرة قيمة دلالية خاصة ، يخرجها عن اطارها التقليدي • هذا التداخل النصي لا ينقض النص الأصلي ولكنه يأوله تأويلا مختلفا عن ظاهره هونا ما ، اذ يصبح ما تصوره ابراهيم عليه السلام آلهة أولا يتنقل بينها — يصبح اشارة الى الاطلاع على ثلاثة تقف في موازاتها : الروح والعقل والنفس • وأما قوله عن كل منها « هذا ربي » انما هو اشارة الى تحكم الكواكب فيما تحتها من أجسام • ومثله الاشـــارة الى أن وعي ابراهيم بسقمه — « قال اني سقيم » — ليس متصلا بموقفه العقيدي ، وانما هو وصف دقيق لحاله حين تبينه من النجوم • ومثل ذلك أن أربعة الطير — التي يأخذها ابراهيم دلالة على قدرة الله على الخلق — تأتي في نص ابن عربي مشيرة الى عناصر العالم الأربعة : التراب والنار والماء والهواء ، وهو هنا كما نرى يستخدم التداخل النصي المعادل : « ثم خاطبني بلغة خليله ، وقال : عليك بحسن الجواب وقيله : إيه ما وجود الكوكب والقمر والشمس؟ قلت : اطلاعه على الروح والعقل والنفس • قال : فلم أثبت لهم الربوبية ؟ قلت : لما احظ لهم القهر على النشأة الترابية • قال : فلم قال « وجهت وجهي للذي فطر السموات والأرض » ، قلت : « لما رأى بعضهم يفضل على بعض • قال : تراه قد نظر في النجوم فقال اني سقيم ؟ قلت : اشارة الى حكمة علوية صدرت له من اسمه الحكيم • قال : « لم طلب رؤية الاحياء مع ثبوت الايمان ؟ قلت : ليجمع بين العلم والعيان ، وفي مثل هذا قال الحسن وقد أحسن :

ألا فاسقني خمرا وقل لي هي الخمر	ولا تسقني سرا اذا أمكن الجهـــر
وبح باسم من تهوى ودعني من الكنى	فلا خير في اللذات من دونها ستر

قال : لم دللناه على أربعة من الطير ؟ قلت : اشـــارة للعنـــاصر لا غير » (١٧٠) •

أما مشهد فداء ابراهيم الذي يتبدى في القرآن تجليا للطاعة الكاملة من ابراهيم وابنه — فيتم اشباعه تآلفيا ، ولكنه يقدم مشهدا صـــوفيا موازيا له ، فتكون الرؤية التي رآها ابراهيم تنزلا من الرب على قلبه ، ويكون ذلك مناما ، حتى يكون الحس غائبا فلا يلتفت الى غيره ، واذ يلزم ضيافة ذلك العظيم ، يكون ذلك بتقديم الابن قربانا : « قال : فلم اتخذ ابنه قربانا ؟ قلت : ليصبح كرمه حقيقة وبرهانا • قال : ما قصد بذلك ؟

قلت : قرى الواحد المالك ، وذلك أنه لما نزلت الى قلبه ، تعينت عليه ضيافة ربه ... قال : فلم كان الوحى فى المنام ؟ قلت : حتى لا يكون للحس بساحته المام » (١٧١) . هل لى أن أسمى هذا تداخلا نصيا تمثيليا !

III — ٦

فى مناجاة مبادىء السور يفصل ابن عربى نظرية كاملة ، يحلل فيها الفواتح تبعا لما يليها من آيات ، ولتركيبها العددى . وهو يكاد يتآلف تماما مع ما يقدمه ظاهر الآيات التالية للفواتح ، ولكنه يفصل فى تقسيم الفواتح ، فيجعلها على ضربين أحدهما لا ينقسم . وهو ما جاء فى سورة آل عمران ، والضرب الآخر يشمل بقية الفواتح . ومن الواضح أنه خص فاتحة آل عمران باللانقسام ، لأن ما يلى المفتتح يشير الى مبدأ الألوهة والوحدانية « ألم . الله لا اله الا هو الحى القيوم » ، ولا يماثله فى ذلك مفتتح آخر .

أما ما ينقسم فيتفرع الى ثلاثة:«مخاطب مخاطب ومخاطب به» (١٧٢). وأظنه يعنى بالمخاطب مثل أول مريم « كهيعص ، ذكر رحمة ربك عبده زكريا » واذ فيه اشارة الى الله ، أو الآيات التى تحتوى على قسم مثل أول « ن » : « ن والقلم وما يسطرون » ، اذ يشير ابتداء الى المقسم . أما المخاطب فمثل أول طه : « طه . ما أنزلنا عليك القرآن لتشقى » . وأما المخاطب به فيشمل أكثره مبادىء السور ، حيث تأتى الاشارة الى كلام الله مثل أول البقرة : « الم . ذلك الكتاب لا ريب فيه » . ثم انه يجعلها ثلاثة عشر ضربا من ناحية أخرى . وأظنه بذلك يشير الى التركيب الاصاتى للحروف ذاتها ، حيث ان احصاء الأنواع المختلفة لفواتح السور يشير الى أنها ثلاثة عشر نوعا ، وهى : الم — المص — الر — المر — كهيعص — طه — طسم — طس — يس — ص — حم — ك — ن .

لا يجوز ابن عربى الى هذه الاشارة دون أن يتداخل نصيا ، وكأنه آلى على نفسه الا أن يفعل ذلك ، فيجعلها أولا « تتفرع الى اثنتى عشرة عينا وهو كمال العالم الروحانى والجسمانى لكل عالم الهى ، والثالث عشر الضرب الذى لا ينقسم » (١٧٣) ، فيرى هذه الفواتح عيونا يعلم كل أناس منها مشربهم .

يورد ابن عربى الآية القرآنية « والقمر قدرناه منازل » فى سياق لا يذكر فيه أفلاكا وانما فى مناجاة مبادىء السور ، وهى ترد فى تسع وعشرين سورة ، فيقدم لنا هذه الآية ليعرض التوازن الكوزمولوجى

لتركيب الكون من ناحية ، والهندسة القرآنية من ناحية أخرى • وهذه المقابلة بين التركيب الخاص لمبادئ السور والتركيب الكوني - تستمر في بعض مما يلي ذلك من اشارات • فاذا كانت حروف فواتح القرآن بعضها مفرد مثل « ص » ، وبعضها حرفان مثل « يس » ، وبعضها يزيد عن حرفين مثل « كهيعص » ، فان هذا يوازي تجليات فضل الله ونعمه على الناس ، « فمنها مفرد ومثنى ، ومنها ما جمع لمعنى ، ولئن شكرتم لأزيدنكم » (١٧٤) • والزيادة والنقص في هذه الحروف يوازي انقاص الأرض من أطرافها : « منها ما زيد فيه فاستغنى ، ومنها ما نقص منه فتعنى « أو لم يروا أنا نأتي الأرض ننقصها من أطرافها » » (١٧٥) •

الافراد والتثنية والجمع في حروف مبادئ السور - توازي البنية الكونية الزمنية في مجملها عند ابن عربي : « لكل باب منهم جزء مقسوم ، فما أفردت منها فلفناء الرسم أزلا ، وما ثنيت فلوجوده حالا ، وما جمعت فللأبد استمرارا ، « يرسل السماء عليكم مدرارا » • فالافراد للبحر الأزلي ، والتثنية للبرزخ المحمدي ، والجمع للبحر الأبدي » (١٧٦) • وبهذا يتداخل ابن عربي نصيا مع حشد هائل من المعارف سابق عليه ، تلك المعارف التي اهتمت بمبادئ السور ، فاستحضر بالطبع النص القرآني ذاته ، ولكنه قدم رؤية صوفية شديدة الخصوصية لهذه الحروف •

III - ٧

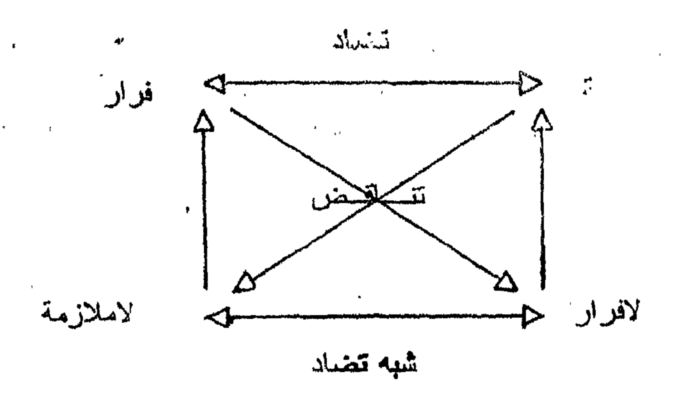
تتميز « حضرة الكرسي » بوجود كثير من الثنائيات المتوالية التي تصل أحيانا الى درجة التناقض ، بحيث لا يمكن تمثلها منطقيا بأية حال • واذا كان هذا التناقض ظاهريا ، يحتاج الى تأويل للوصول الى باطنه ، فيجدر الاشارة الى أن هذا الضرب من التركيب بين الثنائيات يرتبط بالرؤية الصوفية للزمن ، بوصفه وحدات زمنية غير مترابطة • وبهذا يمكن الجمع بين متناقضين ظاهريا ، لأنهما في الحقيقة ينتميان الى زمنين مختلفين دائما ، ويمكن النظر الى هذا بوصفه أحد المنطلقات لربط البنية النصية ببنية الزمن • لنحاول الآن أن نتمثل على المربع السيميوطيقي (١٧٧) (Carré Sémiotique) أو مربع جريماس قول ابن عربي « اذا اطلعت عليهم فول منهم رعبا ، عينا لا قلبا • السعيد كل السعيد من قام عند الوصيد » (١٧٨) - على النحو الآتي :

التضاد ، فحين يذكر سفينة مرتين فقد يعنى بالاولى مثلا السفينة التى خرقها الخضر وبالثانية سفينة نوح (١٨١) · والثانية : هل يتم طرح التقابل بين كل طرفين على مستوى الظاهر والباطن ؟ والثالثة : هل المتقـابلان يمثلان مرحلتين فى نفس الطريق ، أى ينتميـان الى لحظتين زمانيتين مختلفتين ؟ (١٨٢) ·

١٧ - ١

يمكن المغامرة بالقول ان التناص يطرح مقولة الحرية بقوة ، ولعلنا نلحظ هذا فى جسارة ابن عربى التناصية ، وممارسته الباهرة للحرية فى الكتابة بوصفها بديلا شرعيـا عن الحرية فى عالم الظواهر (١٨٣) · وارتباط مقولة الحرية بالتناص بطرح الكثير من الأسئلة : هل الحرية طوع بنان المبدع أم أن المتناص معه (المتداخل معه نصيا) كذلك يمارس حريته الشخصية فى النص الجديد ، وببراعة أيضا ؟ وهل يتحدد مستوى (درجة) الحرية بطبيعة التناص ونوعه ؟

يحرر ابن عربى النص الدينى من كونه نصا سلطويا آمرا - بحسب مصطلح باختين - فلا ينظر اليه - أعنى الى ظاهره - بوصفه ذلك الكلام الآمر « الذى يقتضى منا أن نعترف به دون شروط ، لا أن نستوعبه ونتمثله بحرية مستعملين كلماتنا الخاصة · كذلك فانه لا يسمح بأى تصرف فى السياق الذى يتضمنه أو فى حدوده ، فليس هناك استبدالات تدريجية ، متحركة ، ولا مغايرات حرة ابداعية وأسلوبية · ان الكلام الآمر يلج الى وعينا اللفظى مثل كتلة متماسكة غير قابلة للقسمة ، ويتحتم أن نقبله كلية أو نرفضه بتمامه · لقد التحم التحاما وثيقا بالسـلطة (السياسية ، المؤسسية ، الشخصية) : معها يستمر ومعها يسقط · أنه لا يمكن أن نقسمـه فنقبل جزءا ونسـمح بالآخر وندحض الجزء الثالث ··· أيضا ، فان المسافة بالنسبة إلى الكلام الآمر تظل ثابتة من نقطة البدء حتى النهاية ، فلعبة المسافات : الاتفاق والاختلاف ، والاقتراب والابتعاد - تكون مستحيلة معه » (١٨٤) · ان النص الخلاق لا يتوقف عن ممارسة حريته ، ضاربا بالسلطة الأبوية عرض الحائط · وأنه ليحاول بحق - كما قد يرى هارولد بلوم - أن يتخلص من سلطة النص الأب ويدمره وأن يحتل مكانه ويستولى على زوجته : ذوقه وجمهوره ، فعلاقة النص بالنصوص الأخرى ذات طبيعة أوديبية (١٨٥) · ومهمة الناقد الأدبى - كما يرى بيير ماشرى Piere Macherey فى كتابه « نظرية فى الانتاج



من المفترض فى هذه الحالة ألا يجتمع الملازمة والفرار معا داخل النص ، ولكن هذا ما شاءه • ويمكن أيضا تمثل قوله بعد ذلك مباشرة : « اشمخ بأنفك عن همة الكلاب ، واياك وملازمة الأبواب • سد الباب ، واقطع الأسباب ، وجالس الوهاب ، يكلمك من دون حجاب » (١٧٩) ، على نفس المربع السابق ، وسيتم أيضا طرح نفس المشكلة ، ولكن ثم اضاءة لاجتماع المتقابلات • فاذا كان مثل هذا الجمع لا يصلح فى سياق النص الغائب ، فانه يصلح هنا ، اذ يستخدم بعض التقنيات ليحقق ما أسميه بـ « ضبط التقابل » ، وهو توفير بعض الشروط التى تجعل التقابل ظاهريا للوهلة الأولى ، وتنفيه باطنيا بتأويله ، فتكشف عن الاتساق الدلالى • ولعل ابن عربى فى هذا الجزء تحديدا يمد لنا يد العون للتواصل ، بتقديمه لنا هذا المفتاح : « اجمع بين الظاهر والباطن ، يتضح لك سر الراحل والقاطن » (١٨٠) •

فى النصين السابقين نجد أولا أن المتكلم عنهم لم تحدد هويتهم : « عليهم » ، ثم ان الاطلاع عليهم يكون مشروطا بالعين لا بالقلب : « عينا لا قلبا » ، وأخيرا فان الوصيد لا يتم تحديد انتمائه فى النص الأول ، ثم لا يلبث الباب أن يقترن بالوهاب • وهكذا يعتمد ابن عربى لضبط التقابل على تغييب بعض العناصر أحيانا ، أو استحضارها أحيانا أخرى • ومن ناحية أخرى فان الملازمة مع الافتقار والذل تكون واجبة مع الوهاب ، فى حين أنه اذا كانت الأبواب أبواب الحكام ، فان الواجب أن يشمخ الانسان بنفسه عن همة الكلاب ، فانهم فى الدولة الباطنية لا دولة المظاهر • ان التقابل فى مختلف المواضع فى النص يطرح ثلاث مسائل ، الأولى : علاقة طرفى التضاد ، أى الموضوع الذى يقع عليه المحمول فى جانبى

الأدبى » ١٦١١ – ليست فقط الطهان الكيفيه التى تتماسك بها اجزاء العمل ، أو احداث النشاعم الذى يحتمى اى ناقص ، بل ان مهمته لذلك أن يهتم بلاشعور النص ، اى ما لا يقال وهو مكبوت بالضرورة (١٨٦) .

لا تعرف الثقافات الأخرى مثل هذا الأب : النص المثال ، القاهر ، المطلق ، المقدس . « صحيح ان كل المجتمعات لها نصوصها المقدسة ، ولكن هذه التناصات لا تطرح نفسها بوصفها نموذجا أعلى للكمال والجمال اللغوى : اى لا تطرح نفسها بوصفها نصوصا – بتعريف بارت – وانما بوصفها أعمالا ، على العكس من القرآن الذى لا يطرح نفسه فى واقع الثقافة العربية بوصفه نصا مكتوبا فحسب ، وانما بوصفه نصا مطلقا ، مكتوبا وشفهيا معا ، مطبوعا وحياتيا فى آن » (١٨٧) .

يحول ابن عربى النص السلطوى الآمر ليكون نصا مقنعا داخليا – بحسب باختين أيضا – وهو ذلك النص الذى من خصائصه « عدم اكتمال معناه بالنسبة لنا ، وقدرته على أن يتابع حياته المبدعة داخل سياق وعينا الأيديولوجى ، والطابع غير المنتهى وغير المنجز لعلاقاتنا الأيديولوجية معه . ان هذا الكلام المقنع لم يعلمنا بعد كل ما كان يستطيع أن يعلمنا اياه . اننا ندمجه ضمن سياقات جديدة ، ونضعه فى وضعية جديدة ، لكى نحصل منه على أجوبة وايضاحات جديدة حول معناه ، ونحصل أيضا على كلمات خاصة بنا ، لأن كلام الآخر المنتج يولد – فى شكل جواب عن طريق الحوار – كلامنا الجديد » (١٨٨) .

ان وصف التناص بأنه أيديولوجيا يتعلق بالفرضية التى طرحتها وهى أنه فى أساسه تأويل ، وهو فى هذا يتشابه مع النقد على نحو ما ، ذلك أنه لا يسعى نحو اقتناص المعانى ، وانما يسعى لرصد رؤية النص أو لنقل رؤية القارىء للنص ، فان « معنى عنصر من عناصر العمل (أو وظيفته) هو الامكانية التى يتوفر عليها ليرتبط مع عناصر أخرى فى هذا العمل أو مع العمل برمته . أما تأويل عنصر من العمل فيختلف باختلاف شخصية الناقد ومواقفه الايديولوجية وباختلاف الحقب . ولكى يتم تأويل عنصر ما فانه يدرج فى نسق ليس هو نسق العمل ولكنه نسق الناقد فيمكن تأويل حوار داخلى واحد كنفى للنظام القائم أو لنقل كوضع للوجود البشرى موضع سؤال ، فالغاية من وصف عمل ما هى بلوغ معنى العناصر الأدبية ، أما النقد فيسعى الى تأويل العناصر تأويلا ما (١٨٩) .

من الصعب على الباحث – فى الانسانيات خصوصا – أن يدعى الموضوعية وان نشدها ، فهى طموح نظرى ، أما فى التطبيق فان الواقع

أكثر اشكالية بكثير • ذلك أنه « ما من أحد ابتكر أبدا طريقة لفصل الباحث عن ظروف الحياة ، وعن حقيقة انشباكه (واعيا أو لا واعيا) في طبقة ، وفي طبقة من المعتقدات ، وفي منزلة اجتماعية ، أو عن مجرد فاعلية كونه عضوا في مجتمع • وما تزال هذه الأشياء تمارس تأثيرها على ما يقوم به الباحث مهنيا ، على الرغم من أن أبحاثه وثمراتها ــ بشكل طبيعي تماما ــ تحاول فعلا أن تبلغ مستوى من الحرية النسبية من كوابح الواقع اليومي القاسي ومقيداته » (١٩٠) •

وقد سبق أن أدرك بارت أن أية لغة شارحة يمكن أن تخضع لمساءلة لغة شارحة أخرى ، فقد فطن الى وجود « دور » لا نهاية له (أي اشكال منطقي لا يحل) ، يقضي على سلطة جميع اللغات الشارحة • ومعنى ذلك أننا عندما نقرأ بوصفنا نقادا ، لا نستطيع أبدا أن نتخذ موقفا يتأبى على مساءلة قراءة لاحقة ، مما يعني أن كل ألوان الخطاب ــ بما فيها التفسيرات النقدية ــ تستوي في أنه لا يمكن أن يستأثر خطاب منها بالحقيقة (١٩١) •

ان التناص أيديولوجيا مقنعة ، قد تخفى على القارىء بل وقد تخفى على الكاتب ذاته ، حتى ليمكن القول انه ــ أي التناص ــ يفضح النص في علاقته بالعالم ، كما يفضح القارىء (الباحث/الناقد) ، واذا شئت التدقيق ، فانه يفضح محصلة العلاقة بين النص والقارىء • وهذه الأيديولوجيا وهذا الموقف التأويلي يتمثلان في الموقف الناتج عن الادراك الذاتي للواقع من خلال العمل الأدبي •

١٧ ـ ٢

أتساءل الآن : هل أكون بما فعلت قد كشفت النقاب عن فعاليات التناص وتقنياته ! ربما لا • بل ربما يكون فعلي هذا مضللا أكثر منه كاشفا ، اذ انني نحوت الى ما هو ظاهر تداخله النصي ، واني لأظن الأمر يحتاج الى غير قليل من اعادة النظر • وهل ينتهي القول مع النص ، فما بالنا بما بين أيدينا !! ومن أين لي هذه الثقة بأن تداخلا ما بعينه يعني تحديدا ذلك النص الغائب كالقرآن مثلا ؟ هل أسر ابن عربي في أذني بذلك ؟ وحتى لو فعل ، فماذا يضمن لي حقيقة ذلك ؟ ربما كان هناك تقاطع قد تم مع نص آخر غائب تداخل نصيا مع النص الذي تصورت التداخل معه نصيا • أليس ما أفعله محاولة لادعاء أن اللغة وسيط طبيعي شفاف ، يستطيع القارىء من خلاله ادراك الحقيقة أو الواقع ، متفقا مع

الأيديولوجيا البرجوازية التى تدعم النظرة الآثمة الى القراءة بوصفها عملية طبيعية ، والى اللغة بوصفها أداة شفافة • فتنظر الى الدال بوصفه ثابتا لمدلول لا يفارقه ، ليقمع كل خطاب فى معنى واحد ، فى حين أن الكتابة فى جوهرها لعب من نوع خاص يسمح للغة اللاوعى بالبروز الى السطح ، وتحرير الدوال كى تولد معنى حين تشاء ، وتدمر رقابة المدلول والحاحه القمعى على أحاديه المعنى •

انى لأسأل نفسى : من أى موقع أتعامل مع النصوص ؟ هل من موقع الأنا/المركز/العقل ، تجاه الآخر ؟ وهل يصير الآخر هذا ملهاة على مسرحى المبتذل ! أم أننى واياه يقرأ كلانا الآخر ، لأننا واقعان فى نفس المأساة الوجودية المعرفية ••• !!

هوامش الفصل الثالث

(١) شعرية النص الروائي ، بشير القمري ؛ البيادر للنشر والتوزيع ، الرباط ، ط ١ ، ١٩٩١ ، ٦٧ ٠

(٢) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ، محمد عبد المطلب . القاهرة ، (د٠ت) ، ١٢٥ ٠

(٣) انظر : انفتاح النص الروائي ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، ط ١ ، ١٩٨٩ ، ٩٨ ٠

(٤) انظر : نفسه ، ١٤٠ ـ ١٥٠ ٠ راجع أيضا : الرواية والتراث السردي ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي ، ط ١ ، ١٩٩٢ ، ١٨ ـ ٢٢ ، حيث يقدم ملاحظات أخرى على التناول النقدي العربي القديم لظاهرة تداخل النصوص ٠ لا يعني هذا الموقف من النقد القديم نفي كل قيمة للتواصل معه ، وانما يحتاج الأمر الى تضافر جهود الباحثين للافادة الحقة منه ، وليس من المستبعد أن يكون مفيدا في عملية التداخل النصي ٠

(5) The Pursuit of Signs : Semiotics, Literature Deconstruction, Jonathan Culer, Ithaca, Cornel Univ. Press, 1981, p. 103.

نقلا عن : التناص واشاريات العمل الأدبي ، صبري حافظ ، مجلة ألف ، ع ٤ ، ربيع ١٩٨٤ ، ص ٢٢ ٠

(6) Voir : Sémiotique : dictionaire raisonné de la théorie du langage, A. J. Greimas & J. Courtés, Tome, 2, Hachette, Paris, 1986, « Intertextualité ».

(٧) تفتح دراسة باختين لتعدد الأصوات في كتابات دوستويفسكي ، الباب أمام الدرس المتعمق لأصول (جذور) الكتابة الروائية العربية وأصولها المنتمية الى الثقافة العربية ، ولكن من منظور مختلف عما سبق من دراسات تحاول أن تنظر في الكتابات التراثية لترى نصوصا تتكيء على السرد ، ولكن المسألة ستأخذ بعدا آخر ، وذلك من خلال تعمق النصوص العربية الحديثة والكشف عن آليات انتاجها العميقة ، ومحاولة تلمس أصولها في الثقافة العربية على تنوعها ، متمثلة في : طقوس الموالد التي تمتد فيها الطقوس الفرعونية ، واحتفالات الشيعة ، والحج ، والتعميد ، الى آخر ذلك ، مع وجوب تأمل أبعادها الرمزية ٠ راجع للمقارنة : شعرية دوستويفسكي ، ميخائيل باختين ، ت : جميل نصيف التكريتي ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط ١ ، ١٩٨٦ ، وبخاصة : فصل : «الخصائص الصنفية والتكوينية المحورية في أعمال دوستويفسكي » ٠

(٨) علم النص ، جوليا كريستيفا ، فريد الزاهي ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط ١ ، ١٩٩١ ، ص ٢١ ٠

(٩) نفسه ، ٧٩ ٠

(١٠) الشعرية ، تزفتيان تودوروف ، ت : شكرت المبخوت ، دار توبقال ، المغرب ، ط ١ ، ١٩٩٠ ، ٤١ ٠

(١١) اللغة والتفسير والتواصل ، مصطفى ناصف ، الكويت ، س عالم المعرفة ، ع ١٩٣ ، يناير ١٩٩٥ ، ٧٨ ٠

(١٢) انظر ٠ مدخل الى التحليل البنيوى للقصص ، ٢٣ ـ ٢٤ ٠

(١٣) « مقولات السرد الأدبى » ، ٤٠ ٠

(14) Sémiotique, « Intertextualité ».

(١٥) الخطاب الروائى ، ميخائيل باختين ، محمد برادة ، دار الفكر ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٨٧ ، ٥٣ ـ ٥٤ ٠

(١٦) انظر : قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجانى ، ١٢٩ ٠

(17) Sémiotique, « Intertextualité ».

(١٨) ان المفهوم المتسع للتناص يسمح بطرح الكثير من مستويات التداخل النصى ؛ وانى لاقترح مثلا ما يمكن تسميته « التناص الفضائى » ، وهو العلاقة الجدلية بين احداثيات المكان فى النص الحاضر ، والاحداثيات المكانية فى النصوص الأخرى ، وهذا يتجلى فى معارج ابن عربى خصوصا فى المراتب التى يصل اليها السالك بعد السبع السموات ٠ وهى فضاءات قد تكون ثابتة أو متحركة ، مضيئة أو مظلمة أو مظللة ، هندسية أو تند عن التأطير ٠

(١٩) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجانى ، ١٣٦ ٠

(٢٠) الشعرية ، ١٨ ٠

(٢١) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجانى ، ١٣٩ ٠

(٢٢) حفريات المعرفة ، ميشال فوكو ، سالم يفوت ، المركز الثقافى العربى ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٧ ، ٢٨ ـ ٢٩ ٠

(٢٣) الخطاب الروائى ، ٥٥ ٠

(٢٤) النظرية الأدبية المعاصرة ، ١٦٠ ٠

(٢٥) « مفهوم التناص فى الخطاب النقدى الجديد » ، مارك أنجينو ، ضمن : فى أصول الخطاب النقدى الجديد ، تزفتيان تودوروف وآخرون ، أحمد المدينى ، دار الشئون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ١ ، ١٩٨٧ ، ١٠٥ ٠

(٢٦) انظر : انفتاح النص الروائى ، ٩٨ ٠

(٢٧) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجانى ، ١٢٩ ـ ١٣٠ ٠

(٢٨) الخطاب الروائى ، ٥٢ ٠

(٢٩) يظهر مصطلح الائتلاف والاختلاف للدلالة على علاقات التعضيد والتنافر ـ لدى محمد مفتاح عند تعرضه لبعض النصوص فيرى أنه « يتعين قراءتها على ضوء ما تقدمها وما عاصرها وما تلاها لتلمس ضروب الائتلاف والاختلاف » ٠ تحليل الخطاب الشعرى ، ١٢٥ ، ولكنى أوثر المصطلحين اللذين استخدمهما الباحث احمد مجاهد ، وهما التآلف والتخالف (توظيف الشخصيات التراثية فى الشعر المصرى الجديد ، رسالة

ماجستير بكلية الآداب بجامعة عين شمس ، ١٩٩١ ، ٤١٨ ـ ٤٧٩) ، وتلك لما يتميزان به من دلالة على الفاعلية المتبادلة بين النصين الحاضر والغائب ٠

(٣٠) انظر : علم النص ، ٧٨ ـ ٧٩ ٠

(٣١) دينامية النص ، محمد مفتاح ، المركز الثقافى العربى ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٧ ، ص ٨٤ ٠

(٣٢) نفسه ، ٨٥ وما بعدها ٠

(٣٣) الفتوحات المكية ، ٥٣/٣ ٠

(٣٤) الاسرا الى المقام الأسرى ، ٥٧ ٠

(٣٥) نفسه ، ٥٨ ٠

(٣٦) الفتوحات المكية ، ٥٣/٣ ، ولعلنا هنا نلحظ الربط بين النظر والعروج ، حيث جعل النظر يتجاوز محدوديته المكانيه الاختراقية ، بحيث يوازى ذلك قلب مفاهيم المكان فى طرحه للعروج والنزول ٠

(٣٧) الاسرا الى المقام الأسرى ، ٦٨ ٠

(٣٨) انثروبولوجيا الجسد والحداثة ، دافيد لوبروتون ، ت : محمد عرب صاصيلا ، المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٣ ، ٣٧ ـ ٤٤ ٠

(٣٩) الاسرا الى المقام الاسرى ، ٦٨ ، والآية فى سورة الحجر ٤٢/١٥ ٠

(٤٠) صحيح البخارى ، أبو عبد الله محمد بن اسماعيل بن ابراهيم بن بردزبة البخارى ، ت : لجنة احياء كتب السنة ، المجلس الأعلى للشئون الاسلامية ، ط ٢ ، القاهرة ، ١٩٨٥ ، ٣٤٥/١ ٠

(٤١) الاسرا الى المقام الأسرى ، ٦٩ ٠

(٤٢) نفسه ، ١٣٧ ٠

(٤٣) البرنامج الحاسوبى « سلسلة كنوز السنة » ، الحديث رقم ٥٨٣٩ ٠

(٤٤) جواهر القرآن ، أبو حمد الغزالى ، المركز العربى للكتاب ، دمشق ، (د ٠ ت)، ٢١ ـ ٣٢ ٠

(٤٥) الاسرا الى المقام الأسرى ، ١٢٨ ٠

(٤٦) المؤمنون : ١٤/٢٣ ٠

(٤٧) الواقعة ٥٦ /٦٢ ٠

(٤٨) العنكبوت ٢٠/٢٩

(٤٩) المؤمنون ٧٨/٢٣ ٠

(٥٠) المؤمنون ١٤/٢٣ ٠

(٥١) النجم ٤٧/٥٣ ٠

(٥٢) المؤمنون ٤٤/٢٣ ٠

(٥٣) الاسرا الى المقام الأسرى ، ١٣٣ ٠

(٥٤) نفسه . ١٣٧ ٠

(٥٥) الاسرا الى المقام الأسرى ، ١٣٧ ·

(٥٦) « كلا لا وزر ، الى ربك يومئذ المستقر.» ، القيامة ١٢/٧٥ · ورغم أن المحققة لم تجد الكلمة فى الأصل الا انها أصرت على وضعها بين معقوفين ، مشيرة فى الهامش الى أن الكلمة « سقطت » ·

(٥٧) الاسرا الى المقام الأسرى ، ٧٨ · وقدم هنا تعنى قدم الصدق التى تثبت سعادة المؤمنين ، ذلك أن « القدم : ما ثبت للعبد فى علم الحق » · اصطلاحات الصوفية ، ابن عربى ، ت : عبد الرحمن حسن محمود ، عالم الفكر ، القاهرة ، ١٩٨٧ ، ١٦٩ · كما أن هناك قدمين عند ابن عربى هما قدم الصدق وقدم الجبروت · انظر : الفتوحات المكية ، ٨١/٢ ·

(٥٨) صحيح البخارى ، ج ١ ، ٢٤٧ ·

(٥٩) الاسرا الى المقام الاسرى ، ١٣٧ ·

(٦٠) نفسه · ١٣٧ ·

(٦١) الفتوحات المكية ، س ٢/ف ٤٨٤ ـ ٤٨٥ ·

(٦٢) الرمز الشعرى عند الصوفية ، ١٢٩ ·

(٦٣) الفتوحات المكية ، ٣٧/٣ وما بعدها ·

(٦٤) الاسرا الى المقام الاسرى ، ١٤٨ ·

(٦٥) كذا فى الأصل !

(٦٦) نفسه ، ١٤٩ ·

(٦٧) نفسه ، ١٥١ ·

(٦٨) سلسلة كنوز السنة ، ١٠١٩٦ ·

(٦٩) نفسه ، الحديث رقم ٥٩٥٧ ·

(٧٠) نفسه الحديث رقم ٢٠٤٥ ·

(٧١) نفسه ، الحديث رقم ٢٠٥٢ ·

(٧٢) الشعرى والوظيفة الجمالية للغة ، يان موكار جوفسكى ، ت : فرانتيشيك اوندراش وسعيد الوكيل (مقال لم ينشر بعد مترجم عن التشيكية والانجليزية) ·
راجع :

Básnické Pojmenovani a estetickà funkce jazyka : in : Actes du 4e congrés international des linguistes (1936), Copenhague (1938).

ونشر النص الفرنسى ضمن نفس الوثائق بعنوان :

Dénomination poétique et la fonction esthétique de la langue.

وعنه ترجمته الى الانجليزية :

Susan Janecek : « Poetic Refference », in : Semiotics of Art, L. Matejka and I.R. Titunik (ed.), The Mit Press, London 1976.

(٧٣) الخطاب الروائى ، ٦٣ · أنوه هنا بأن علينا أن نضع فى نظرنا ـ عند الاقتراب من تأملات باختين ـ أن اللغة عند باختين تأخذ فى الأساس بعدا اجتماعيا اضافة الى البعد النصى ·

(٧٤) الاسرا الى المقام الأسرى ، ١٣٩ ـ ١٤٠ ٠

(٧٥) نفسه ٠

(٧٦) مريم ٣١/١٩ ٠

(٧٧) « فلما اعتزلهم وما يعبدون من دون الله وهبنا له اسحق ويعقوب وكلا جعلنا نبيا » مريم ٤٩/١٩ ، وهى الآية الوحيدة التى يرد فيها « وهبنا » ٠

« قال رب اغفر لى وهب لى ملكا لا ينبغى لأحد من بعدى انك أنت الوهاب » ، ٣٥/٣٨ ٠

« والذين يقولون ربنا هب لنا من أزواجنا وذرياتنا قرة أعين واجعلنا للمتقين اماما » ، الفرقان ٧٤/٢٥ ٠

(٧٨) الاسرا الى المقام الأسرى ، ١٥٢ ـ ١٥٣ ٠

(٧٩) نفسه ، ١٤٢ ٠

(٨٠) الاسرا الى المقام الأسرى ، ١٣٩ ، ولعلنا نلحظ وعى ابن عربى بأن العلاقة بنصوص الغزالى نفسها تعتمد فى أساسها على التآلف والتخالف ٠

(٨١) نفسه ، ١٤١ ٠

(٨٢) الاسرا الى المقام الأسرى ، ١٤٣ ٠

(٨٣) نفسه ، ١٤٣ ، هـ ٦٧ ٠

(٨٤) نفسه ، ١٦٤ ٠

(٨٥) مشاهد الأسرار القدسية ومطالع الأنوار الالهية ، ابن عربى ، مخطوط ضمن مجموعة « عنقا مغرب » ، تصوف ٢٠٢ ، على ميكروفيلم بدار الكتب المصرية ، ورقمه ٣٢٧٩٩ ، الورقة ٣٤٥ ب ٠

(٨٦) نفسه ، ٣٤٦ أ ٠

(٨٧) نفسه ، ٣٤٦ أ ، ٣٤٦ ب ٠

(٨٨) نفسه ، ٣٤٧ أ ٠

(٨٩) نفسه ٠

(٩٠) نفسه ٠

(٩١) الاسرا الى المقام الأسرى ، ١٧٢ ٠

(٩٢) الطور : ٤٨/٥٢ ٠

(٩٣) الاسرا الى المقام الأسرى ، ٦٩ ٠

(٩٤) النحل ٦٥/١٦ ـ ٦٩ ٠

(٩٥) الاسرا الى المقام الأسرى ، ٦٩ ٠

(٩٦) صحيح مسلم ، ٢٥٩/١ ٠

(٩٧) السيرة النبوية ، أبو محمد عبد الملك بن هشام ت : محمد فهمى السرجانى ، المكتبة التوفيقية ، ج ٢ ، ٢٤٠ ـ ٢٤١ ٠

(٩٨) سلسلة كنوز السنة ، الحديث رقم ١٠٧٩٦ ٠

(٩٩) حفريات المعرفة ، ٩٦ ٠

(١٠٠) الاسرا الى المقام الأسرى ، ١٥ ٠

(١٠١) نفسه ، ١٥٠ ٠

(١٠٢) الشعرى والوظيفة الجمالية للغة ، موركاجوفسكى ٠

(١٠٣) الاسرا الى المقام الأسرى ، ١٥٠ ـ ١٥١ ٠

(١٠٤) « القصد الى الله » أبو يزيد البسطامى ، الملحق رقم ٢ فى : كتاب المعراج ، أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن القشيرى ، ت : على حسن عبد القادر ، دار الكتب الحديثة ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٦٤ ، ١٣٠ ٠

(١٠٥) انظر ٠ الاسرا الى المقام الأسرى ، ١٥٤ ٠

(١٠٦) نفسه ٠

(١٠٧) نفسه ٠

(١٠٨) الاسرا الى المقام الأسرى ، ١٥٥ ٠

(١٠٩) نفسه ، ١٦١ ٠ والآية من سورة المائدة ١٦٧/٥ ٠

(١١٠) نفسه ، ١٦٩ ٠ والآية من سورة غافر ٢٤/٤٠ ٠

(١١١) نفسه ، ١٦٩ ٠

(١١٢) نفسه : ١٨٢ ٠

(١١٣) نفسه ، ١٨٣ ٠

(١١٤) جواهر القرآن ، ١١ ، ١٢ ٠

(١١٥) الاسرا الى المقام الأسرى ، ١٨٤ ٠

(١١٦) المعجم الصوفى ، مادة « الدرة البيضاء » ٠

(١١٧) التناص واشاريات العمل الأدبى ، ٢٢ ٠

(١١٨) الاسرا الى المقام الأسرى ، ١٨٤ ٠

(١١٩) نفسه ، ١٧١ ٠ فى النسخة المحققة : « ظلك » ، والتصحيح من النسخ : ب ، ج ، د ٠

(١٢٠) البقرة ٢١٠/٢ ٠

(١٢١) الآية المذكورة ، بالاضافة الى : « وظللنا عليكم الغمام وأنزلنا عليكم المن والسلوى » ، البقرة ٥٧/٢ ، « وظللنا عليها الغمام وأنزلنا عليهم المن والسلوى » ، الأعراف ١٦٠/٧ ، « ويوم تشقق السماء بالغمام ونزل الملائكة تنزيلا » ، الفرقان ٢٥/٢٥ ٠

(١٢٢) الأحزاب ٧٢/٣٣ ٠

(١٢٣) الاسرا الى المقام الأسرى ، ١٦٢ ـ ١٦٣ ٠

(١٢٤) نفسه ، ١٦٣ ٠

(١٢٥) نفسه ٠

(١٢٦) سلسلة كنوز السنة ، ٣٦٦٣ ٠

(١٢٧) الاسرا الى المقام الأسرى ، ١٦٣ ـ ١٦٤ ٠

(١٢٨) نفسه ، ١٦٤ ٠

(١٢٩) نفسه .
(١٣٠) جواهر القرآن ، ٥٢ ، ١٠٩ ـ ١٦٧ .
(١٣١) الاسرا الى المقام الأسرى ، ١٦٤ .
(١٣٢) نفسه ، ١٦٤ .
(١٣٣) الخطاب الروائي ، ١٠٧ .
(١٣٤) الاسرا الى المقام الأسرى ، ١٧٣
(١٣٥) نفسه ، ١٧٢ .
(١٣٦) نفسه ، ١٧٤ .
(١٣٧) ابراهيم ١٤/٢٤ ـ ٢٥ .
(١٣٨) ابراهيم ١٤/٢٦ .
(١٣٩) الأعراف ٧/١٢ .
(١٤٠) الاسرا الى المقام الأسرى ، ١٨٩ .
(١٤١) البقرة ٢/٣٥ ـ ٣٦ .
(١٤٢) الاسرا الى المقام الأسرى ، ٩٠
(١٤٣) نفسه . ١٩٠ .
(١٤٤) نفسه .
(١٤٥) نفسه ، ١٩١ .
(١٤٦) نفسه .
(١٤٧) نفسه .
(١٤٨) الأعراف ٧/١٦ ـ ١٧ .
(١٤٩) الاسرا الى المقام الأسرى ، ١٩١ .
(١٥٠) الأعراف ٧/١٥٥ .
(١٥١) قصص الانبياء (المسمى بالعرائس) ، ابن اسحاق أحمد بن محمد ابراهيم الثعلبى ، مكتبة الجمهورية العربية ، القاهرة ، (د. ت.) ، ١١٨ .
(١٥٢) الاسرا الى المقام الأسرى ، ١٩٤ .
(١٥٣) « قال فما خطبك يا سامرى . قال بصرت بما لم يبصروا به فقبضت قبضة من أثر الرسول فنبذتها وكذلك سولت لى نفسى » ، طه ٢٠/٩٥ ـ ٩٦ ، قصص الانبياء ، ١١٧ .
(١٥٤) نفسه .
(١٥٥) الاسرا الى المقام الأسرى ، ١٩٤ .
(١٥٦) الأعراف ٧/١٤٢ .
(١٥٧) الاسرا الى المقام الأسرى ، ١٩٤ .
(١٥٨) نفسه ، ١٩٤ وتاليتها .
(١٥٩) نفسه ، ١٩٥ .
(١٦٠) نفسه .
(١٦١) الاسرا الى المقام الأسرى ، ١٩٦ .
(١٦٢) الكهف ١٨/١٠٩ .
(١٦٣) وردت كلمة « الألواح » فى القرآن ثلاث مرات ، اقترنت كلها بموسى ، ووردت مجتمعة فى سورة الأعراف : ٧/١٤٥ ، ١٥٠ ، ١٥٤ . وردت « ألواح » مرة واحدة ، ولكنها لا تشير الى المعنى الكتابى : القمر ٥٤/١٣ . بينما وردت مفردة غير معرفة مرة واحدة لتشير الى اللوح المحفوظ : البروج ٨٥/٢٢ .

(١٦٤) الاسرا الى المقام الأسرى ، ١٩٧ ·

(١٦٥) قصص الانبياء ، ١١٥ ·

(١٦٦) الاسرا الى المقــام الأسرى ، ١٩٧ ·

(١٦٧) راجع : المعجم الصوفى ، مادة « آدم » ·

(١٦٨) الاسرا الى المقام الأسرى ، ١٩٩ ·

(١٦٩) الرمز الشعرى عند الصوفية ، عاطف ، جودة نصر ، دار الاندلس ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٨٣ ، ١٥٩ · وانظر ما أحال اليه المؤلف : فصوص الحكم ، ابن عربى ، وأيضا : Corbin, H. : Creative Imagination.

(١٧٠) الاسرا الى المقام الأسرى ، ٢٠٢ ·

(١٧١) نفسه ، ٢٠٢ ·

(١٧٢) نفسه ، ١٧٩ ·

(١٧٣) الاسرا الى المقام الأسرى ، ١٧٩ ·

(١٧٤) نفسه ، ١٧٦ ·

(١٧٥) نفسه ·

(١٧٦) نفسه ·

(177) Sémiotique, « Carré Sémiotique ».

(١٧٨) الاسرا الى المقــام الأسرى ، ١١٨ ·

(١٧٩) نفسه ·

(١٨٠) نفسه ، ١١٤ ·

(١٨١) انظر مثلا : نفسه ، ١١٥ ·

(١٨٢) انظر مثلا اشارته الى الجدان : نفسه : ١١٥ ؛ وهامش (٦٥) للمحققة ·

(١٨٣) ان ربط التاويل عند ابن عربى بممارسته (أى ابن عربى) لحريته ـ يفتح الباب لتامل اكثر تقصيا لتاويل الآخرين (علماء الكلام ـ المفسرين ـ الفرق) الذين يدعون مصداقية تأويلهم وانطلاقه من متكات ثابتــة ، فى حين انهم يمارسون أيضا قدرا ما من الحرية المنذورة للأيديولوجيا ·

(١٨٤) الخطاب الروائى ، ١٠٩

(١٨٥) انظر التناص واشاريات العمل الادبى ، ٢٥ ـ ٢٦ ·

(١٨٦) النظرية الأدبية المعاصرة ، ١٧٤ ·

(١٨٧) نفسه ، ٢٧ ·

(١٨٨) الخطاب الروائى ، ١١١ ·

(١٨٩) انظر · مقولات السرد الادبى »

(١٩٠) الاستشراق ، ادوار سعيد ، ت : كمال أبو ديب ، مؤسسة الابحاث العربية ، بيروت ، ط ٢ .

(١٩١) النظرية الادبية المعاصرة ،

الخاتمــــة

من الصعب القيام بصياغة اختزالية لمجموع نتــائج هذا البحث ، وذلك لطبيعته التطبيقية ، فكل سطر فيه دال بذاته · ولكن يبقى بالرغم من هذا بعض النتائج النظرية التى يمكن تقديمها فى هذا المقام ·

لقد تم تأمل نصوص المعراج عند ابن عربى لتحديد موضعها بين الأنواع والأجناس اعتمادا على مفهوم خصب فى الثقافة الغربية ألا وهو « العجيب » بافتراض وجود علاقة وطيدة بينها وبين الأدب « العجائبى » Fantastique ، بسبب الاحتواء على الكثير من الأحداث « فوق الطبيعية » Surnaturelles ، وقد تبين بالتحليل المعتمد على تودوروف أنه يمكن النظر الى المعراج المعنوى ــ فى الفتوحات ، ٣/٣٤٥ ــ ٣٥٠ ــ بوصفه منتميا الى « العجائبى ــ الغريب » ، أما « الاسرا الى المقام الأسرى » فيقدم نفسه بوصفه منتميا الى «العجائبى ــ العجيب» ، ويماثل معراج «الاسرا» فى ذلك معراج الفتوحات ، الوارد فى السفر الأول ممتدا بين الفقرة ٣٢٢ والفقرة ٣٦٥ ، وكذلك معراج التنزلات الموصلية ، الذى يغطى الصفحات ٢٤٤ ــ ٣٣٨ · أما معراج « كيمياء السعادة » فانه يندرج ضمن « الغريب المحض » نظرا لأنه يقدم بوصفه « تجربة قصوى » لا يمثل الاستثناء فيها نتوءا عن الواقع ·

وقد تم الافادة من مفهــوم العجيب بدرجاته لتحديد مــدى فنية النصوص فتبين أن نصوص المعراج تتميز عند ابن عربى بمستوى أكثر فنية بشكل مطرد تبعا لاقترابها من الخط المميز للعجائبى فى خطاطة تودوروف ، وهو الفاصل بين العجائبى العجيب والعجائبى الغريب ·

وقد رأى البحث أن ربط نص المعراج بالأدب العجائبى يستند الى وشائج عميقة بين مميزات العالم كما يقدمانها • فالدلالة الكامنة وراء وجود ما هو « فوق طبيعى » فى كليهما تكشف عن وجود جذر عميق يجمعهما • ونجد أول مميزات العالم العجائبى كما يتجلى عند تودوروف ونراه فى نصوص المعراج متمثلا فى الحتمية الشاملة ، أى كسر سلاسل السببية ، وتدخل سببية معزولة غير موصولة بالعالم من وجهة نظر المؤمنين بقوانين الواقع ، أو بعبارة أخرى انها علة مطلقة • أما المميز الثانى فيتمثل فى انعدام الفاصل بين الفيزيائى والعقلى ، وبين الشىء والكلمة • والمميز الثالث هو انمحاء الفاصل بين الذات والموضوع • أما المميز الرابع فهو خصوصية ايقاع الزمان واحداثيات المكان ، وهذا ما يسمح بتسرب العالم المادى والعالم الروحى أحدهما الى الآخر •

ان هذه المميزات الأربعة تندرج عند تودوروف ضمن الشبكة الأولى من احدى شبكتى الموضوعات فى العجائبى ، وهى شبكة « موضوعات الأنا » المتصلة بعلاقة الذات بالعالم ، أما الشبكة الثانية فهى شبكة « موضوعات الأنت » المتصلة بالجنس ، وهى التى نجد صورا متعددة لها فى مختلف كتابات ابن عربى ، ولعل الملاحظة الجوهرية الأولى عليها أنها تأخذ بعدا كونيا شاملا • وليس هذا غريبا ، فالليبيدو عنده يشمل مختلف العلاقات متلبسا بطبيعة ما هو عجيب ، نظرا لمفارقته لمقولتى الزمان والمكان ، فالأمر يتصل بالعلاقة بين العبد والرب ، والمقدمات العقلية بنتائجها ، وغير ذلك من العلاقات المفارقة • ونستطيع أن نختزل تجليات الليبيدو عنده فى مقولة بنائية واحدة هى التثليث ، اذ ان النكاح عنده مقولة شاملة تعنى ازدواج شيئين لانتاج ثالث ، أو وجود فاعل ومنفعل لايجاد ثالث عنهما •

وقد رأى البحث أن الكتابة العجيبة ترجع الى أنها لا تعتمد على العقل وحده ــ وهو ممثل الثقافة الذكورية الطاغية فى التراث العربى ــ بل أنها لتمتع من قوى ادراكية أخرى أهمها قوة الكشف المسماة بالقلب • وهذا الخروج على الثقافة السائدة هو ما أدى بابن عربى فى كثير من أعماله الى الدفاع عن هذه الكتابة العجيبة وتقديم مسوغات وجودها والتحذير من المصادرة عليها •

ولقد حاول البحث تحليل تركيب الوظائف فى أحد نصوص المعراج ، فى محاولة لاستخلاص تصور شامل لبناء النصوص موضع البحث • وقد أمكن حصر الوظائف التى تظهر داخلها فى خمس وثلاثين وظيفة • ولكننا

لا نســـتبعد أن تظهر وظيفتان أخريان فيما قد يكتشف من مخطوطات الشيخ ، أو يغيبان كغيرهما من العناصر • فنحن اذا تاملنا بنية الكون كما تتجلى فى مختلف كتاباته لوجدناها تضـم أربعة عوالم هى : عالم الخيال المطلق ، وعالم الأمر ، وعالم الخلق ، وعالم الشهادة • وسنلاحظ أن كل عناصر هذا التركيب تظهر فى المعراج والوظائف التفصيلية المهيكلة له ، فيما عدا الالوهة التى تقف على قمة عالم الخيال المطلق ، ومن الطبيعى ألا يقترب منها السالك ، بالاضافة الى حقيقة الحقائق ، وهى من عالم الخيال المطلق بين العماء والحقيقة المحمدية ، وكذلك الجوهر الهبائى الذى يقع بين الطبيعة والجسم الكل • ليس من المستبعد اذن أن تظهر وظيفة الوصول الى حقيقة الحقائق ووظيفة الوصول الى الجوهر الهبائى فى غير ما وقع بين أيدينا من نصوص معراجية •

وبدراسة وظائف كل نص على حدة تبين لنا أنه لا يوجد نص معراجى مكتمل يجمع بين كل الوظائف • ويتفرد معراج كيمياء السعادة بأنه أكثر المعارج ثراء بالوظائف حيث يشملها مجتمعة ، ولا يغفل منها سوى الوظائف (٢ ، ٨ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣١ ، ٣٣) ، أى أنه يضم ثلاثين وظيفة من الوظائف الخمس والثلاثين ، ولكنه أيضا ـ وربما كان هذا احد الأسباب ـ أقلها فنية • وهذا متوقع لأنه نص يجمع بين السرد والتنظير للمعراج ، اذ يقدم تصورا لكل المنازل التى يمكن أن يمر عليها صاحب النظر ، بالاضافة الى ما يحرم منه بينما يمتع به التابع المحمدى • •

أما « الاسرا الى المقام الأسرى » فيشمل الوظائف (١ ـ ١٦ ، ٢١ ، ٢٧ ـ ٣٣) أى أنه يضـم أربعا وعشرين وظيفـة من الوظائف الخمس والثـلاثين ، مع ملاحظة أنه يقع فى كتاب منفصل مكتمل ، بينما يقع كيمياء السعادة فى عدة صفحات فقط من كتاب الفتوحات ، وهذا ما يجعل الاختلاف بين ايقاع كليهما مؤكدا •

أما معراج الفتوحات فيشـمل مجموعة محدودة من الوظائف هى (١ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٧ ـ ١٦ ، ٣٣) ، أى أنه يضم خمس عشرة وظيفة من الوظائف الخمس والثلاثين • ويأتى معراج التنزلات الموصلية أقلها عددا ، حيث يشمل ثلاث عشرة وظيفة من الوظائف الخمس والثلاثين هى (١ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٧ ـ ١٥) •

وقد لوحظ أن الوصـــول الى السموات السبع يأتى منتظما تبعا لترتيبها فى بناء العالم عند ابن عربى ترتيبا تصاعديا ، بدءا بالسماء الأولى وانتهاء بالسماء السابعة ، وذلك فى كل النصوص عدا معراج

التنزلات الموصلية ، اذ يأتى هكذا : (٢ - ٤ - ٦ - ١ - ٣ - ٥ - ٧) .
كما أن ترتيب السموات بأنبيائها يتفق مع نصوص المعراج النبوى ، على الرغم من عدم وجود ما يلزم ابن عربى بهذا الترتيب من ناحية الرؤية الصوفية ، ولكن نصوص المعراج النبوى لها سلطتها الخاصة . وقد تم تبرير عدم الالتزام بهذا فى التنزلا تالموصلية بأن الكتاب ليس مقصورا على المعراج ، بل يحتوى أساسا على ما يعرف بالتنزلات ، ويرتبط ارتباطا وثيقا بالبعد الزمنى ، فهو كتاب « تنزل الأملاك فى حركات الأفلاك » ، لذا يعتمد نص المعراج فيه على الارتباط بنظام الأيام ، فيبدأ بيوم الأحد ، وهو يوم ايجاد السماء الرابعة (سماء ادريس) .

وتكاد معظم الوظائف فى نصوص المعراج تخضع للنظام المقترح فى هذه الدراسة ، ولكن بعض الوظائف تحتمل بعض التغيير فى مواقعها . ولعلنا لاحظنا ثباتا فى الوحدات الوظيفية الأساسية فى معارج ابن عربى سببه الوحدة البنائية للعالم عنده . وان التغريب المخل بالنظام داخل متن الحكاية - الذى أشـــار اليــه الشكلانيون الروس - هو بالضبط ما لا يسعى اليه ابن عربى ، فهو يريد أن يقدم أحداثا - على الرغم من أنها عجيبة - تدعى لنفسها الألفة والتناغم مع أحداث الكون ، كما أنها تتسم بنوع من الحتمية . وكان من الملاحظ اقتران كل نبى بسماء بعينها بدءا من الأولى وحتى السابعــة اتفاقا مع أحاديث المعراج ، كمـــا نلاحظ أيضا غياب بعض العناصر ، ومن ذلك على سبيل المثال غياب موضوعة الاستيحاش .

ومما يغيب أيضا عن المعراج الصوفى صور الترغيب والترهيب المتنوعة التى رأيناها فى المعراج النبوى . واننا لنستطيع أن نجازف بالقول ان حضور عناصر بعينها من المعراج النبوى فى المعراج الصوفى وغياب بعضها انما يرجع أساسا الى الغاية من كل منهما . ونستطيع القول أيضا بأن الغياب والحضور يحددان بدورهما طبيعة الغايتين . ان الغاية من المعراج تتلخص فى المعرفة ، وتحديدا فى معرفة أصل الانسان وتماثله مع بناء العالم . ان التصور النظرى للمعراج الصوفى يبين أن المعراج انما يكون من أجل المعرفة ، ولكن هذا المعراج حين يتحقق نصيا فانه يتجلى بوصفه أداة فنية تعتمد على السرد لتقديم بعض ملامح الرؤية الصوفية .

واذا كنا نستطيع أن ندرك شيئا عن الغاية من المعراج الصـــوفى من خلال اشـــارات ابن عربى المباشرة الى ذلك ، فان هذا لا يكفى ،

وانما نحتاج الى ما يعضد هذا فى بناء النصوص ذاتها . لنتأمل هذه المفارقة : ان التصور النظرى للمعراج الصوفى عند ابن عربى يستلزم حركة مزدوجة يمكن تمثلها مكانيا بالصعود ثم الهبوط . يتم فى الصعود التخلص من العلائق الأرضية ، والوصول الى بعض المعطيات المعرفية ، وتغطى هذه الحركة كل نص المعراج . أما حركة الهبوط ـ المتمثلة فى استعادة ما تم فقده ثم التواصل مع الخلق ـ فيغفلها المعراج الصوفى عامدا ، وهذا يؤكد الغاية المعرفية للمعراج .

ان سؤالا يطرح نفسه . كيف كانت كثرة المعارج تأكيدا لنموذج المعراج وتنويعا عليه فى الوقت نفسه ، أى تعلقا بالتراث من جهة وصياغة له صياغات جديدة من جهة أخرى ؟ ولماذا تعددت هذه الصياغات ؟ ان هيمنة النص الأصل تفرض نفسها ها هنا . وربما يكون لنا أن نرى فى الأصل الواحد للمعراج وتنوعاته الكثيرة التى تؤكد ذلك الأصل وتمتح منه موازاة لرؤية المتصوفة لوحدة الحقيقة الكلية وتنوع تجلياتها فى الكون .

ان المقامات تتدرج من المجاهدات الجسدية الى المجاهدات الروحية ، ولكنها لا ترتبط بأى بعد مكانى ذى وجود محدد فى الواقع المعيش ، أو الواقع الأنطولوجى الذى ينتمى الى التركيب الفيزيقى لنظام الكون عند ابن عربى . أما المعراج فانه يرتبط بالكوزمولوجيا تأثرا بالمعراج النبوى ، وهذا ما يؤكد هيمنة النص المقدس الذى يصعب الافلات من سطوته حتى وان حاول المبدع .

ان ابن عربى من خلال هذه الرؤية يقدم محاولة أخيرة لجمع شتات المسلمين مختلفى الأهواء والنحل ـ وانقاذهم من سقطتهم الأخيرة ـ فى وحدة أصيلة ترى فى الاختلاف تنويعا على الحقيقة ، وليس نفيا لها .

وفى محاولة من البحث لدراسة كيفيات تخلق النصوص السردية تم الاعتماد على الدراسات الغربية الحديثة لدراسة الرؤية السردية وتعدد الذوات فى نصوص المعراج ، مع عدم اغفال التصور الذى قدمه النقد الغربى لدائرة التواصل . وقد أكد البحث أن كل نص سردى يشمل عددا غير قليل من الذوات التى يمكن تقسيمها الى ثلاثة مستويات ، أولها مستوى الارسال ، فتكون هذه الذوات مؤلفة أو ساردة ، وثانيها مستوى الرسالة فتكون هذه الذوات شخصيات ، وثالثها مستوى التلقى فتقوم هذه الذوات بدور المتلقين . وقد رأى البحث أنه يمكن الافادة بصورة

مباشرة من النموذج المقدم للذوات داخل النصوص السردية فى تحليل النصوص موضع البحث ، ولعل أول ملمح عام يمكن أن يقدبنا فى هذه النصوص يتمثل فى الطبيعة الخاصة للسارد فيه حيث يكون متماهيا ـ فى الأغلب ـ مع مرويه ، أو كما يسميه تودوروف السارد المجسد • وبتحليل نص « الاسرا الى المقـام الأسرى » تبين أن الخطـاب موجه الى المتصوفة أنفسهم ، بوصفهم المتلقين المثاليين لهذا النص ، بل انه لا يفترض قراء فعليين آخرين ، وكان من الواضح مع بداية الباب الأول أن ثم ترددا بين تقديم السارد بوصفه ذاتا لا تمت الى المؤلف بصلة ، وتقديمه بوصفه متماهيا مع المؤلف الفعلى •

ان عبارة « قال السالك » : تتكرر من آن الى آخر ، ولكنها على التحقيق لا تستطيع اقامة فاصل بين المؤلف الفعلى والسارد ، فاننا اذا ما محونا هذا التعبير من النص كله لسار مستقيما دون شعور بنقص ما • انه تعبير مصطنع لاقامة فاصل مصطنع بين المؤلف الفعلى والسارد ، ولكنه لا يحقق ذلك • وربما كان النص ساعيا صوب تحقيق هذا التماهى على استحياء • ولكن المؤكد أن السارد هنا يتماهى بالشخصية الرئيسة أى السالك •

ان التماهى بين المؤلف الفعلى والسارد والشخصية الرئيسة يرشح ـ فى الأغلب وخاصة فى الكتابة التقليدية ـ نوعا بعينه من الرؤية للسارد ، أعنى بذلك رؤية السارد الشاملة المحيطة بكل شىء • ولكن النص يتجاوز هذا التوقع بصورة أكثر خصوبة حيث يقدم السارد فى مستويات مختلفة •

وقد لوحظ أن السارد يقوم فى بدايات المعراج بالرؤية التدريجية ، مشركا المتلقى معه فى هذه الرؤية وكأننا أمام مسرح تتكشف فيه الأشياء واحدة تلو الأخرى • أما الشخصية التى تلى السالك فى الأهمية السردية فهى شخصية رسول التوفيق الذى يعادل جبريل ﷺ فى المعراج المحمدى • وهذه الشخصية غائمة بلا ملامح ، انها تفعل فقط ، وهى كذلك فى أحاديث المعراج • وقد رأى البحث أن اقتصار أهميته على الفعل يرجع الى وعى النص بأنه مجرد أداة فى هذه الملحمة المعرفية الكبرى •

أما قراءة معراج التابع المحمدى وصاحب النظر الذى يرد ضمن باب « فى معرفة كيمياء السعادة » فقد أظهرت سيطرة الاستطرادات عليه ، وأشير الى أن الاستطراد (التعليق الأبوى على السرد من الخارج) ليس ناتئا عن الثقافة العربية ، اذ يضرب بجذوره فى قلب النص القرآنى ،

وذلك في الكثير من فواصل الآي·وهي كثيرا ما تأتي لتعطي عبرة أو تؤكد موقفا أو تضع حكما ··· الخ · وأوضح الأمثلة على ذلك قصة يوسف التي تعد مثالا مناسبا للسرد المحكم في القرآن ، وقد أحصيت الآيات التي أتت كتعليق أبوي ، فلوحظ أنها تتردد بمعدل يؤكد أنها ملمح أساسي من ملامح السرد القرآني ، لا يستبعد تأثيره على السرد العربي عموما ، ومنه السرد عند ابن عربي بطبيعة الحال · وتأتي افادة ابن عربي من النص القرآني عن عمد أحيانا ، وذلك يتبدى من وجهة نظره التي بسطها في أول الكتاب عن طريقته في تأليف الفتوحات · فالرؤية الصوفية لا تمنح نفسها للمتلقي بيسر ، لأسباب مختلفة ، منها أنه يحاكي القرآن في الاجمال في مواضع والتفصيل في مواضع أخرى ·

ويلاحظ أن التعليقات الأبوية في النص السردي القرآني تتردد بمعدل أكبر مما هي عليه في نص ابن عربي ، ولعل هذا مرتبط بالتوجه المتميز لكل من النصين ، اذ يعتمد نص ابن عربي هنا على السرد بصفة خاصة ، بينما السرد في القرآن أحد ملامح كثيرة منها الموسيقى التي تستتبع اهتماما بفواصل الآي ·

ولقد أثبتت نصوص ابن عربي أن النموذج الغربي غير كاف لتحليل كان النصوص وأننا بحاجة الى استقراء أوسع في مختلف الثقافات ، ولعل أوضح دليل على ذلك وجود راو خاص جدا يتقنع بقناع الالهام ، يأخذ عنه ابن عربي (السارد / المؤلف) ، ويمكن أن نسميه « الراوي القبلي » · وهو راو يرى المؤلف أنه المبدع القبلي للنص ، وعنه يأخذ ·

ومن ناحية أخرى اعتمد البحث على مفهوم التناص الذي يستمد قيمته النظرية النقدية وفعاليته الاجرائية من وقوفه في نقطة تقاطع التحليل البنيوي للنصوص والأعمال الأدبية بصفة عامة بوصفها نظاما مغلقا لا يحيل الا الى نفسه ، مع نظام الاحالة (أو المرجع) ، بوصفه مؤشرا على ما هو خارج – نصي ، وتحكمه في انتاج النصوص وتوالدها المستمر بوصفها كتابة وملفوظات وفضاءات رمزية · وقد تم دراسة التناص في مظاهره الدلالية والتركيبية نصيا من خلال قراءة التداخل النصي بين نص ابن عربي والنص الديني المتمثل في القرآن والأحاديث ، حتى تكون هناك فرصة لقراءة أكثر تدقيقا وتعميقا ·

ويتجلى هذا التداخل أعظم تجل في كتابه (الاسرا الى المقام الأسرى) ، ولا سيما أن هذا الكتاب قد خص نفسه بموضوع مكتمل في ذاته ، دون استطرادات ، على الرغم من أن معظم أعماله تتمتع بهذا الاستطراد · وهذا يرجع الى أنه كتابة فنية رمزية ، لذا يستطيع أن يعبر فيها بصراحة ، دونما خوف من رقيب فقيه أو جاهل ··· الخ ·

وقد تم النظر الى التناص بوصفه مرتبة من مراتب التأويل وتم وضع تقسيم منطقى عام للعلاقات بين النصوص على النحو الآتى :

١ ـ التآلف المتطابق : وفيه يشترك النصان الحاضر (موضع الدرس) والغائب (المتحاور معه) فى كل الخصائص الذاتية ، وهنا يأتى الاختلاف لأسباب أخرى غير التركيب الداخلى للنص الحاضر ، مثل أثر السياق الجديد عليه ٠

٢ ـ التآلف المتماثل : وفيه يشترك النصان الحاضر والغائب فى الكثير من الخصائص الذاتية ٠

٣ ـ التآلف المتشابه : وفيه يشترك النصان الحاضر والغائب فى القليل من الخصائص الذاتية ٠

٤ ـ التخالف المتناقض : وفيه يختلف النصان الحاضر والغائب فى كل الخصائص الذاتية ، وهذا لا ينفى وجود تشابه قد يرجع الى تشابه سياقى تلقى النصين وانتاجهما ٠

٥ ـ التخالف المتنافر : وفيه يختلف النصان الحاضر والغائب فى الكثير من الخصائص الذاتية ٠

٦ ـ التخالف المتقاطع : وفيه يختلف النصان الحاضر والغائب فى القليل من الخصائص الذاتية ٠

لقد حاول البحث أن يكتشف العالم الخاص لابن عربى من خلال التداخلات النصية ، للولوج الى فنه ورؤيته معا ، اذ يمكن النظر الى التناص بوصفه فعلا أيديولوجيا تقنيا (فنيا) فى الوقت نفسه ٠ ان التناص ـ أيديولوجيا ـ يطرح رؤية بحسب الموقف الذى يتخذه النص الثانى (الحاضر) من الأول ٠ كما أنه ـ فنيا ـ ينحو الى شحن النص بلغات شتى مع دغمها فى نسيج كلى يتخطى الأحادية الزمنية اللصيقة بالآن أو المنسحقة فى عصر ذهبى سحيق ٠

ان التداخل النصى قد يكون أحيانا أمرا عابرا يرتكبه الكاتب دونما قصد ، بل قد لا يتبين هو نفسه ذلك من بعد ، ولكنه قد يعمد أيضا الى نص بعينه قاصدا ليتداخل معه نصيا ، كما حدث فى نص ابن عربى من تداخله مع « جواهر القرآن » للغزالى ٠

ان وصف التناص بأنه أيديولوجيا يتعلق بالفرضية التى طرحها البحث وهى أنه فى أساسه تأويل ، وهو فى هذا يتشابه مع النقد على

نحو ما ، ذلك أنه لا يسعى نحو اقتناص المعانى ، وانما يسعى لرصد رؤية النص أو لنقل رؤية القارىء للنص • ان التناص أيديولوجيا مقنعة ، قد تخفى على القارىء بل وقد تخفى على الكاتب ذاته ، حتى ليمكن القول انه ـ أى التناص ـ يفضح النص فى علاقته بالعالم ، كما يفضح القارىء (الباحث / الناقد) ، واذا شئت التدقيق ، فانه يفضح محصلة العلاقة بين النص والقارىء • وهذه الأيديولوجيا وهذا الموقف التأويلى يتمثلان فى الموقف الناتج عن الادراك الذاتى للواقع من خلال العمل الأدبى •
ولقد أظهر البحث أن التناص يطرح مقولة الحرية بقوة ، ولعلنا نلحظ هذا فى جسارة ابن عربى التناصية وممارسته الباهرة للحرية فى الكتابة بوصفها بديلا شرعيا عن الحرية فى عالم الظواهر •



ثبت المصادر والمراجع

اولا : مصادر ومخطوطات ابن عربي :

الاسرا الى المقام الاسرى ، ت : سعاد الحكيم ، دندرة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٨ .

اصطلاحات الصوفية ، ت : عبد الرحمن حسن محمود ، عالم الفكر ، القاهرة ، ١٩٨٧ .

التدبيرات الالهية في اصلاح المملكة الانسانية ، ت : حسن عاصي مؤسسة بحسون ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٣ .

التنزلات الموصلية او تنزل الاملاك فى حركات الافلاك ، ت : عبد الرحمن حسن محمود ، عالم الفكر ، القاهرة ، (د٠ت) .

الفتوحات المكية ، دار صادر ، بيروت (د٠ت) ، اربعة اجزاء .
الفتوحات المكية ، تحقيق : عثمان يحيى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٤ سفرا حتى الآن .

مشاهد الأسرار القدسية ومطالع الأنوار الالهية ، مخطوط مجموعة « عنقا مغرب » ، تصوف ٢٠٢ ، على ميكروفيلم بدار الكتب المصرية ، ورقمه ٣٢٧٩٩ .

فصوص الحكم ، ت : ابو العلا عفيفى ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، (د٠ت) .

ثانيا المصادر والمراجع العربية الأخرى :

ابراهيم عبد الله : السردية العربيـة ، المركز الثقافى العـربى ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٢ .

البخارى ، ابو عبد الله محمد بن اسماعيل بن ابراهيم بن بردزبه : صحيح البخارى ، ت لجنة احياء كتب السنة ، المجلس الأعلى للشئون الاسلامية ، ط ٢ ، القاهرة ، ١٩٨٥ .

البسطامى ، ابو يزيد : « القصد الى الله » الملحق رقم (٢) فى : كتاب المعراج ، ابو القاسم عبد الكريم بن هوازن القشيرى ، ت : على حسن عبد القادر ، دار الكتب الحديثة ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٦٤ .

الثعلبى ، ابن اسحق احمد بن محمد ابراهيم : قصص الأنبياء (المسمى بالعرائس) ، مكتبة الجمهورية العربية ، القاهرة ، (د٠ ت) ٠

الحكيم ، سعاد : المعجم الصوفى ، دندرة ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨١ ٠

الرازى ، فخر الدين : التفسير الكبير ، دار احياء التراث العربى ، بيروت ، ط ٣ ٠

الزمخشرى ، محمود بن عمر : الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل ، ت : مصطفى حسين أحمد ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٥٣ ، ٤ مج ٠

ابو زيد ، نصر حامد : فلسفة التاويل : دراسة فى تاويل القرآن عند محيى الدين ابن عربى ، دار التنوير ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٣ ٠

الشعرانى ، عبد الوهاب : الكبريت الأحمر فى بيان عقائد الشيخ الأكبر (بهامش اليواقيت والجواهر) ، البابى الحلبى ، القاهرة ، ١٩٥٩ ٠

اليواقيت والجواهر فى بيان عقائد الاكابر ، البابى الحلبى ، القاهرة ، ١٩٥٩ ٠

الطبرى ، محمد بن جرير : جامع البيان فى تفسير القرآن ، مطبعة بولاق ، القاهرة ، ط ١ ، ١٣٢٨ هـ ، ج ١٥ ٠

عبد المطلب ، محمد : قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجانى ، القاهرة ، د٠ت ٠

عفيفى ، ابو العلا : « التعليقات » ، ضمن « فصوص الحكم » ، محيى الدين ابن عربى ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، (د٠ت) ٠

الغزالى ، ابو حامد : جواهر القرآن ، المركز العربى للكتاب ، دمشق ، (د٠ ت) ٠

فضل ، صلاح : نظرية البنائية فى النقد الأدبى ، دار الافاق الجديدة ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٨٥ ٠

القشيرى ، ابو القاسم عبد الكريم بن هوازن : كتاب المعراج ، ت : على حسن عبد القادر ، دار الكتب الحديثة ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٦٤ ٠

لطائف الاشارات ، ت : ابراهيم بسيونى ، دار الكتاب العربى ، القاهرة ، (د٠ت) ٠

القمرى ، بشير : شعرية النص الروائى البيادر للنشر والتوزيع ، الرباط ، ط ١ ، ١٩٩١ ٠

مجاهد ، احمد مصطفى : توظيف الشخصيات التراثية فى الشعر المصرى الجديد ، رسالة ماجستير بكلية الاداب بجامعة عين شمس ، ١٩٩١ ٠

المرزوقى ، سمير (وجميل شاكر) : مدخل الى نظرية القصة ، دار الشئون الثقافية ، بغداد ، ط ١ ٠

مفتاح ، محمد : تحليل الخطاب الشعرى ، المركز الثقافى العربى ، الدار البيضاء ، ط ٢ ، ١٩٨٦ ٠

دينامية النص ، المركز الثقافى العربى ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٧ ٠

ناصف ، مصطفى : اللغة والتفسير والتواصل ، الكويت ، س عالم المعرفة ، ع ١٩٣ ، يناير ١٩٩٥ ٠

نصر ، عاطف جودة : الرمز الشعرى عند الصوفية ، دار الأندلس ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٨٣ ٠

النيسابورى ، ابو الحسن مسلم بن الحجاج القشيرى : صحيح مسلم ، ت : محمد فؤاد عبد الباقى ، دار احياء الكتب العربية ، القاهرة ، (د٠ ت) ، ج ١ ٠

الهروى ، ابو اسماعيل عبد الله بن محمد : منازل السائرين ، دار الكتب العربية الكبرى (الحلبى) ، القاهرة ، ١٣٢٨ هـ ٠

ابن هشام ابو محمد عبد الملك : السيرة النبوية ، ت : محمد فهمى السرجانى ، المكتبة التوفيقية ، ج ٢ ٠

يقطين ، سعيد : انفتاح النص الروائى ، المركز الثقافى العربى ، ط ١ ، ١٩٨٩ ٠

الرواية والتراث السردى ، المركز الثقافى العربى ، ط ١ ، ١٩٩٢ ٠

ثالثا : المراجع المترجمة :

اكو ، امبرتو : تحليل اللغة الشعرية ، ضمن : « فى أصول الخطاب النقدى الجديد » ، تزفيتان تودوروف وآخرون ، ت : أحمد المدينى ، دار الشئون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ١ ، ١٩٨٩ ٠

انجينو ، مارك : « مفهوم التناص فى الخطاب النقدى الجديد » ، ضمن :فى أصول الخطاب النقدى الجديد ، تزفيتان تودوروف وآخرون ، ت : أحمد المدينى ، دار الشئون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ١ ، ١٩٨٧ ٠

باختين ، ميخائيل : شعرية دوستويفسكى ، ت : جميل نصيب التكريتى ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط ١ ، ١٩٨٦ ٠

الخطاب الروائى ، ت : محمد برادة ، دار الفكر ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٨٧ ٠

بارت ، رولان : مدخل الى التحليل البنيوى للقصص ، منذر العياشى ، مركز الانماء الحضارى ، حلب ، ط ١ ، ١٩٩٣ ٠

بروب ، فلاديمير : مورفولوجيا الحكاية الخرافية ، ت : أبو بكر أحمد باقادر وأحمد عبد الرحيم نصر ، س كتاب النادى الثقافى بجدة ، ع ٥٦ ، ط ١ ، ١٩٨٩ ٠

تودوروف ، تزفتيان : الشعرية ، ت : شكرى المبخوت ، دار توبقال ، المغرب ، ط ١ ، ١٩٩٠ ٠

مدخل الى الأدب العجائبى ، ت : الصديق بو علام ، دار شرقيات ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩٤ ٠

« مقولات السرد الادبى » ، ت : الحسين سبحان وفؤاد صفا ، ضمن « طرائق تحليل السرد الادبى » ، رولان بارت وآخرون ، ت : عبد الحميد عقار وآخرون ، اتحاد كتاب المغرب ، ط ١ ، ١٩٩٢ ٠

سعيد ، ادوار : الاستشراق : المعرفة ـ السلطة ـ الانشاء ، ت : كمال أبو ديب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٤ ٠

سلدن ، رامان : النظرية الأدبية المعاصرة ، ت : جابر عصفور ، دار الفكر . القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩١ ·

فوكو ، ميشال : حفريات المعرفة ، ت : سالم يفوت ، المركز الثقافى العربى ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٧ ·

كريستيفا ، جوليا : علم النص ، ت : فريد الزاهى ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط ١ ، ١٩٩١ ·

لوبروتون ، دافيد : انثروبولوجيا الجسد والحداثة ، ت : محمد عرب صاصيلا ، المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٣ ·

لينتفلت ، جاب : « مقتضيات النص السردى الأدبى » ، ت : رشيد بنحدو ، ضمن « طرائق تحليل السرد الأدبى » ، رولان بارت وآخرون ، ت : عبد الحميد عقار وآخرون ، اتحاد كتاب المغرب ، الرباط ، ط ١ ، ١٩٩٢ ·

موكارجوفسكى ، يان : الشعرى والوظيفة الجمالية للغة ، ت : فرانتيشك أوندراش وسعيد الوكيل (مقال لم ينشر بعد مترجم عن التشيكية والانجليزية) ·

نيكلسون ، ر· ا· : الصوفية فى الاسلام ، نور الدين شريبة ، الخانجى ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٥١ ·

رابعا : المجلات والدوريات :

حافظ ، صبرى : التناص واشارات العمل الأدبى ، مجلة ألف ، ع ٤ ، ربيع ١٩٨٤ ·

المسعودى ، حمادى : العجيب فى النصوص الدينية ، مجلة العرب والفكر العالمى ، ع ١٣ ـ ١٤ ، ربيع ١٩٩١ ·

خامسا : المراجع الاجنبية :

Greimas, A. J. & J. Courtés : Sémiotique : dictionaire raisonné de la théorie du langage, Tome 2, Hachette, Paris, 1986.

Mukarovsky, Jan : Basnické pojmenovani a esteticka funkce Jazyka : in : Actes du 4e congrés international des linguistes (1936), Copenhague (1938).

« Poetic Refference », trans. Susan Janecek, in : Semiotics of Art, L. Matejka & I. R. Titunik (ed.), The Mit Press, London (1976).

سادسا : برامج الحاسب الآلى :

دار الدملجة لانظمة الحاسب العربى : « سلسلة كنوز السنة » (السلسلة الأولى : الجامع الصغير وزيادته) ، السعودية ، الاصدار الأول ، ١٤١٠ هـ ، (وهو مأخوذ عن : كنز العمال فى سنن الأقوال والأفعال ، علاء الدين المتقى الهندى) ·

الفهـــــرس



● صــدر من هــذه الســلسلة :

١ ـ المرايا المتجاورة دراسة فى نقد طه حسين	جابر عصفور ـ ١٩٨٣
٢ ـ بنــاء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ	سيزا احمد قاسم ـ ١٩٨٤
٣ ـ الظواهر الفنية فى القصــة القصيرة فى مصر (١٩٦٧ ـ ١٩٨٤)	مراد عبد الرحمن مبروك ـ ١٩٨٤
٤ ـ نظرية الشعر عنــد الفلاسفة المسلمين من الكندى الى بن رشــد	الفت كمال الروبى ـ ١٩٨٤
٥ ـ قيم فنية وجمالية فى شــعر صلاح عبد الصبور	مديحة عامر ـ ١٩٨٤
٦ ـ البلاغة والأسلوب	محمد عبد المطلب ـ ١٩٨٤
٧ ـ الخيال : مفهوماته ووظائفه	عاطف جــودة نصر ـ ١٩٨٤
٨ ـ التجريب والمسرح	صبرى حافظ ـ ١٩٨٤
٩ ـ علامات فى طـريق المســرح التعبيرى	عبد الغفار مكاوى ـ ١٩٨٤
١٠ ـ مسرح يعقوب صنوع	نجوى ابراهيم فؤاد ـ ١٩٨٤
١١ ـ بناء النص التراثى دراســة فى الأدب والتراجم	فدوى مالطى ـ ١٩٨٥
١٢ ـ أثر الأدب الفرنسى على القصة	كوثر عبد السلام البحيرى ـ ١٩٨٥
١٣ ـ أبو تمــام وقضــية التجديد في الشــعر	عبده بدوى ـ ١٩٨٥

١٤ ـ علم الأسلوب : مبادؤه واجراءاته — صلاح فضل ـ ١٩٨٥

١٥ ـ قضايا العصر فى أدب أبى العلاء المعرى — عبد القادر زيدان ـ ١٩٨٦

١٦ ـ الشخصية الشريرة فى الأدب المسرحى — عصام بهى ـ ١٩٨٦

١٧ ـ سيكولوجية الابداع فى الفن — يوسف ميخائيل أسعد ـ ١٩٨٦

١٨ ـ الرؤى المقنعة : نحو منهج بنيوى فىدراسة الشعر الجاهلى — كمال أبو ديب ـ ١٩٨٦

١٩ ـ لغة المسرح عند ألفريد فرج — نبيل راغب ـ ١٩٨٦

٢٠ ـ من حصاد الدراما والنقد — ابراهيم حمادة ـ ١٩٨٧

٢١ ـ أصوات جديدة فى الرواية العربية — أحمد محمد عطية ـ ١٩٨٧

٢٢ ـ النقد وجمال عند العقاد — عبد الفتاح الديدى ـ ١٩٨٧

٢٣ ـ الصوت القديم الجديد دراسة فى الجذور العربية لموسيقى الشعر — عبد الله محمد الغدامى ـ ١٩٨٧

٢٤ ـ موسم البحث عن هوية — حلمى محمد القاعود ـ ١٩٨٧

٢٥ ـ قراءات من هنا وهناك — هدى حبيشة ـ ١٩٨٨

٢٦ ـ الرواية العربية : النشأة والتحول — محسن جاسم الموسوى ـ ١٩٨٨

٢٧ ـ وقفة مع الشعر والشعراء (الجزء الثانى) — جليلة رضا ـ ١٩٨٩

٢٨ ـ مع الدراما — يوسف الشارونى ـ ١٩٨٩

٢٩ ـ تأملات نقـدية فى الحديقـة الشـعرية — محمد ابراهيم أبو سنة ـ ١٩٨٩

٣٠ ـ دراسـات فى نقـد الرواية — طه وادى ـ ١٩٨٩

٣١ ـ الخـيال الحـركى فى الأدب والنقـد — عبد الفتاح الديدى ـ ١٩٩٠

٣٢ ـ دون كيشـوت بين الوهم والحقيقة — غبريال وهبة ـ ١٩٩٠

٣٣ ـ القص بين الحقيقة والخيال — مجدى محمد شمس الدين ـ ١٩٩٠

٣٤ ـ الرواية فى أدب سعد مكاوى — شوقى بدر يوسف ـ ١٩٩٠

٣٥ ـ دراسة فى شعر نازك الملائكة — محمد عبد المنعم خاطر ـ ١٩٩٠

٣٦ ـ مفهوم النص — نصر حامد أبو زيد ـ ١٩٩٠

٣٧ ـ الرحلة الى الغرب فى الرواية العربية الحديثة — عصام بهى ـ ١٩٩١

٣٨ ـ الرؤى المتغـيرة فى روايات نجيب محفوظ — عبد الرحمن أبو عوف ـ ١٩٩١

٣٩ ـ تحولات طه حسـين — مصطفى عبد الغنى ـ ١٩٩١

٤٠ ـ الجذور الشـعبية للمسرح العربى — فاروق خورشيد ـ ١٩٩١

٤١ ـ صوت الشاعر القديم — مصطفى ناصف ـ ١٩٩١

٤٢ ـ البطل فى مسرح الستينيـات بين النظرية والتطبيق — أحمد العشرى ـ ١٩٩٢

٤٣ ـ الأسس النفسـية للابـداع الأدبى (فى القصة القصيرة خاصة) — شاكر عبد الحميد ـ ١٩٩٢

٤٤ ـ اتجاهات الأدب ومعاركه — على شلش ـ ١٩٩٢

٤٥ ـ التطور والتجـديد فى الشعر المصرى الحديث — عبد المحسن طه بدر ـ ١٩٩٢

٤٦ ـ ظواهر المسرح الاسبانى — صلاح فضل ـ ١٩٩٢

٤٧ ـ الحمق والجـنون فى التراث العـربى — احمد الخصخوص ـ ١٩٩٢

٤٨ ـ الرواية العربية الجزائرية — عبد الفتاح عثمان ـ ١٩٩٢

٤٩ ـ دراســـات فى الروايـة الانجليزية — أمين العيوطى ـ ١٩٩٢

٥١ ـ جدل الرؤى المتغايرة — صبرى حافظ ـ ١٩٩٣

٥٠ ـ الوجـه الغـائب — مصطفى ناصف ـ ١٩٩٣

٥٢ ـ نظرة جـديدة فى موسـيقى الشعر — على مؤنس ـ ١٩٩٣

٥٣ ـ قـراءات فى أدب اسبانيـا وأمريكا اللاتينية — حامد ابو احمد ـ ١٩٩٣

٥٤ ـ الرواية الحديثة فى مصر — محمد بدوى ـ ١٩٩٣

٥٥ ـ المفهوم الابداع الفنى فى النقد الأدبى — مجدى أحمد توفيق ـ ١٩٩٣

٥٦ ـ عروض وايقاع الشعر العربى — سيد البحراوى ـ ١٩٩٣

٥٧ ـ المسرح والسلطة فى مصر — فاطمة يوسف محمد ـ ١٩٩٣

٥٨ ـ الأسس المعنوية للأدب — عبد الفتاح الديدى ـ ١٩٩٤

٥٩ ـ عبد الرحمن شكرى شـاعرا — عبد الفتاح الشطى ـ ١٩٩٤

٦٠ ـ نظرية ستانسلافسكى — عثمان محمد الحمامصى ـ ١٩٩٤

٦١ ـ الذات والموضوع ـ قراءات فى القصة القصيرة — محمد قطب عبد العال ـ ١٩٩٤

٦٢ ـ مكونات الظاهرة الأدبية عند عبد القادر المازنى — مدحت الجيار ـ ١٩٩٤

العنوان	المؤلف
٦٣ ـ المسرح الشعرى عند صلاح عبد الصبور	ثريا العسيلى ـ ١٩٩٣
٦٤ ـ مفهوم الشـعر	جابر عصفور ـ ١٩٩٥
٦٥ ـ قراءات أسلوبية فى الشـعر الحديث	محمد عبد المطلب ـ ١٩٩٥
٦٦ ـ محتوى الشـكل فى الرواية العربيـة ١ ـ النصوص المصرية الأولى	سيد البحراوى ـ ١٩٩٦
٦٧ ـ نظرية جديدة فى العروض ستانسلانس جويار	ترجمة منجى الكعبى ـ ١٩٩٦
٦٨ ـ اللانسونية وأثرها فى رواد النقد العربى الحديث	عبد المجيد حنون ـ ١٩٩٦
٦٩ ـ عناصر الرؤية عند المخـرج المسرحى	عثمان عبد المعطى عثمان ـ ١٩٩٦
٧٠ ـ نظرات فى النفس والحيـاة عبد الرحمن شكرى	جمع ودراسة عبد الفتاح الشطى ـ ١٩٩٦
٧١ ـ هكذا تكلم النص استـنطاق الخطاب الشـعرى لرفعت سلام	محمد عبد المطلب ـ ١٩٩٦
٧٢ ـ الاستشراق الفرنسى والأدب العربى	أحمد درويش ـ ١٩٩٧
٧٣ ـ تأملات فى ابداعات الكاتبة العربية	شمس الدين موسى ـ ١٩٩٧
٧٤ ـ جدليـة اللغـة والحـدث فى الدراما الشعرية الحديثة	وليد منير ـ ١٩٩٧
٧٥ ـ دلالـة المقـاومة فى مسرح عبد الرحمن الشرقاوى	سامية حبيب ـ ١٩٩٧
٧٦ ـ ميتافيزيقا اللغـة	لطفى عبد البديع ـ ١٩٩٧
٧٧ ـ تداخل النصوص فى الرواية العربية	حسن حماد ـ ١٩٩٧

٧٨ ـ المرأة البطل في الرواية الفلسطينية	فيحاء عبد الهادي ـ ١٩٩٧
٧٩ ـ من التعدد الى الحياد	امجد ريان ـ ١٩٩٧
٨٠ ـ بنية القصيدة في شعر أبى تمام	يسرية يحيى المصرى ـ ١٩٩٧
٨١ ـ سمات الحداثة في الشعر العربى المعاصر	حسن فتح الباب ـ ١٩٩٧
٨٢ ـ الدم وثنائية الدلالة	مراد مبروك ـ ١٩٩٧
٨٣ ـ تداخل الأنواع في القصة القصيرة	خيرى دومة ـ ١٩٩٨
٨٤ ـ البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية	جميل عبد المجيد ـ ١٩٩٨
٨٥ ـ أشكال التناص الشعرى	أحمد مجاهد ـ ١٩٩٨
٨٦ ـ أدب السياسة / سياسة الأدب	ترجمة حسن البنا ـ ١٩٩٨
٨٧ ـ القصيدة التشكيلية	محمد نجيب التلاوى ـ ١٩٩٨
٨٨ ـ سوسيولوجيا الرواية السياسية	صالح سليمان ـ ١٩٩٨
٨٩ ـ العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبى	محمد فكرى الجزار ـ ١٩٩٨
٩٠ ـ اللامعقول والزمان والمطلق في مسرح توفيق الحكيم	نوال زين الدين ـ ١٩٩٨
٩١ ـ شعر عمر بن الفارض دراسة أسلوبية	رمضان صادق ـ ١٩٩٨
٩٢ ـ ظاهرة الانتظار في المسرح النثرى	محمد عبد الله ـ ١٩٩٨
٩٣ ـ الرواية في القرن العشرين	ت : محمد خير البقاعى ـ ١٩٩٨
٩٤ ـ رواية الفلاح	مصطفى الضبع ـ ١٩٩٨
٩٥ ـ بناء الزمن في الرواية المعاصرة	مراد مبروك ـ ١٩٩٨
٩٦ ـ تشظى الزمن في الرواية الحديثة	امينة رشيد ـ ١٩٩٨

٩٧ ـ الاتجـــاه الملحمى فى مسرح الفريد فرج	رانيا فتح الله ـ ١٩٩٨
٩٨ ـ ترويض النص	حاتم الصكر ـ ١٩٩٨
٩٩ ـ جماليات الفنون	رمضان بسطاويسى ـ ١٩٩٨
١٠٠ـ اضاءة النص	اعتدال عثمان ـ ١٩٩٨ .
١٠١ـ السرد فى مقامات الهمذانى	أيمن بكر ـ ١٩٩٨ .
١٠٢ـ مفاهيم النقـد عند جماعة الديوان	مجدى توفيق ـ ١٩٩٨ .

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٩٨/٩٥٩١

ISBN — 977 — 01 — 5821 — 6

● صــدر من هــذه الســلسلة :

١ ـ المرايا المتجاورة
دراسة فى نقد طه حسين — جابر عصفور ـ ١٩٨٣

٢ ـ بنــاء الرواية
دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ — سيزا أحمد قاسم ـ ١٩٨٤

٣ ـ الظواهر الفنية فى القصــة القصيرة فى مصر (١٩٦٧ ـ ١٩٨٤) — مراد عبد الرحمن مبروك ـ ١٩٨٤

٤ ـ نظرية الشعر عنــد الفلاسفة المسلمين من الكندى الى بن رشــد — ألفت كمال الروبى ـ ١٩٨٤

٥ ـ قيم فنية وجمالية فى شــعر صلاح عبد الصبور — مديحة عامر ـ ١٩٨٤

٦ ـ البلاغة والأسلوب — محمد عبد المطلب ـ ١٩٨٤

٧ ـ الخيال : مفهوماته ووظائفه — عاطف جــودة نصر ـ ١٩٨٤

٨ ـ التجريب والمسرح — صبرى حافظ ـ ١٩٨٤

٩ ـ علامات فى طـريق المســرح التعبيرى — عبد الغفار مكاوى ـ ١٩٨٤

١٠ ـ مسرح يعقوب صنوع — نجوى ابراهيم فؤاد ـ ١٩٨٤

١١ ـ بناء النص التراثى
دراســة فى الأدب والتراجم — فدوى مالطى ـ ١٩٨٥

١٢ ـ أثر الأدب الفرنسى على القصة — كوثر عبد السلام البحيرى ـ ١٩٨٥

١٣ ـ ابو تمــام وقضــية التجديد فى الشــعر — عبده بدوى ـ ١٩٨٥

١٤ ـ علم الاسلوب : مبادؤه واجراءاته	صلاح فضل ـ ١٩٨٥
١٥ ـ قضايا العصر فى ادب ابى العلاء المعرى	عبد القادر زيدان ـ ١٩٨٦
١٦ ـ الشخصية الشريرة فى الأدب المسرحى	عصام بهى ـ ١٩٨٦
١٧ ـ سيكولوجية الابداع فى الفن	يوسف ميخائيل أسعد ـ ١٩٨٦
١٨ ـ الرؤى المقنعة : نحو منهج بنيوى فى دراسة الشعر الجاهلى	كمال أبو ديب ـ ١٩٨٦
١٩ ـ لغة المسرح عند الفريد فرج	نبيل راغب ـ ١٩٨٦
٢٠ ـ من حصاد الدراما والنقد	ابراهيم حمادة ـ ١٩٨٧
٢١ ـ أصوات جديدة فى الرواية العربية	أحمد محمد عطية ـ ١٩٨٧
٢٢ ـ النقد وجمال عند العقاد	عبد الفتاح الديدى ـ ١٩٨٧
٢٣ ـ الصوت القديم الجديد دراسة فى الجذور العربية لموسيقى الشعر	عبد الله محمد الغدامى ـ ١٩٨٧
٢٤ ـ موسم البحث عن هوية	حلمى محمد القاعود ـ ١٩٨٧
٢٥ ـ قراءات من هنا وهناك	هدى حبيشة ـ ١٩٨٨
٢٦ ـ الرواية العربية : النشأة والتحول	محسن جاسم الموسوى ـ ١٩٨٨
٢٧ ـ وقفة مع الشعر والشعراء (الجزء الثانى)	جليلة رضا ـ ١٩٨٩
٢٨ ـ مع الدراما	يوسف الشارونى ـ ١٩٨٩

٢٩ ـ تأملات نقـدية فى الحديقـة الشـعرية	محمد ابراهيم أبو سنة ـ ١٩٨٩
٣٠ ـ دراسـات فى نقـد الرواية	طه وادى ـ ١٩٨٩
٣١ ـ الخـيال الحـركى فى الأدب والنقـد	عبد الفتاح الديدى ـ ١٩٩٠
٣٢ ـ دون كيشـوت بين الوهم والحقيقة	غبريال وهبة ـ ١٩٩٠
٣٣ ـ القص بين الحقيقة والخيال	مجدى محمد شمس الدين ـ ١٩٩٠
٣٤ ـ الرواية فى أدب سعد مكاوى	شوقى بدر يوسف ـ ١٩٩٠
٣٥ ـ دراسة فى شعر نازك الملائكة	محمد عبد المنعم خاطر ـ ١٩٩٠
٣٦ ـ مفهوم النص	نصر حامد أبو زيد ـ ١٩٩٠
٣٧ ـ الرحلة الى الغرب فى الرواية العربية الحديثة	عصام بهى ـ ١٩٩١
٣٨ ـ الرؤى المتغـيرة فى روايات نجيب محفوظ	عبد الرحمن أبو عوف ـ ١٩٩١
٣٩ ـ تحولات طه حسـين	مصطفى عبد الغنى ـ ١٩٩١
٤٠ ـ الجذور الشـعبية للمسرح العربى	فاروق خورشيد ـ ١٩٩١
٤١ ـ صوت الشاعر القديم	مصطفى ناصف ـ ١٩٩١
٤٢ ـ البطل فى مسرح الستينيـات بين النظرية والتطبيق	احمد العشرى ـ ١٩٩٢
٤٣ ـ الأسس النفسـية للابـداع الأدبى (فى القصة القصيرة خاصة)	شاكر عبد الحميد ـ ١٩٩٢
٤٤ ـ اتجاهات الأدب ومعاركه	على شلش ـ ١٩٩٢

٤٥	ـ التطور والتجديد فى الشعر المصرى الحديث	عبد المحسن طه بدر ـ ١٩٩٢
٤٦	ـ ظواهر المسرح الاسبانى	صلاح فضل ـ ١٩٩٢
٤٧	ـ الحمق والجنون فى التراث العربى	أحمد الخصخوص ـ ١٩٩٢
٤٨	ـ الرواية العربية الجزائرية	عبد الفتاح عثمان ـ ١٩٩٢
٤٩	ـ دراسات فى الرواية الانجليزية	أمين العيوطى ـ ١٩٩٢
٥١	ـ جدل الرؤى المتغايرة	صبرى حافظ ـ ١٩٩٣
٥٠	ـ الوجه الغائب	مصطفى ناصف ـ ١٩٩٣
٥٢	ـ نظرة جديدة فى موسيقى الشعر	على مؤنس ـ ١٩٩٣
٥٣	ـ قراءات فى أدب اسبانيا وأمريكا اللاتينية	حامد ابو أحمد ـ ١٩٩٣
٥٤	ـ الرواية الحديثة فى مصر	محمد بدوى ـ ١٩٩٣
٥٥	ـ المفهوم الابداع الفنى فى النقد الأدبى	مجدى أحمد توفيق ـ ١٩٩٣
٥٦	ـ عروض وايقاع الشعر العربى	سيد البحراوى ـ ١٩٩٣
٥٧	ـ المسرح والسلطة فى مصر	فاطمة يوسف محمد ـ ١٩٩٣
٥٨	ـ الأسس المعنوية للأدب	عبد الفتاح الديدى ـ ١٩٩٤
٥٩	ـ عبد الرحمن شكرى شاعرا	عبد الفتاح الشطى ـ ١٩٩٤
٦٠	ـ نظرية ستانسلافسكى	عثمان محمد الحمامصى ـ ١٩٩٤
٦١	ـ الذات والموضوع ـ قراءات فى القصة القصيرة	محمد قطب عبد العال ـ ١٩٩٤
٦٢	ـ مكونات الظاهرة الأدبية عند عبد القادر المازنى	مدحت الجيار ـ ١٩٩٤

العنوان	المؤلف
٦٣ ـ المسرح الشعرى عند صلاح عبد الصبور	ثريا العسيلى ـ ١٩٩٣
٦٤ ـ مفهوم الشــعر	جابر عصفور ـ ١٩٩٥
٦٥ ـ قراءات أسلوبية فى الشــعر الحديث	محمد عبد المطلب ـ ١٩٩٥
٦٦ ـ محتوى الشــكل فى الرواية العربيــة ١ ـ النصوص المصرية الأولى	سيد البحراوى ـ ١٩٩٦
٦٧ ـ نظرية جديدة فى العروض ستانسلانس جويار	ترجمة منجى الكعبى ـ ١٩٩٦
٦٨ ـ اللانسونية واثرها فى رواد النقد العربى الحديث	عبد المجيد حنون ـ ١٩٩٦
٦٩ ـ عناصر الرؤية عند المخــرج المسرحى	عثمان عبد المعطى عثمان ـ ١٩٩٦
٧٠ ـنظرات فى النفس والحيــاة عبد الرحمن شكرى	جمع ودراسة عبد الفتاح الشطى ـ ١٩٩٦
٧١ ـ هكذا تكلم النص اســتنطاق الخطاب الشــعرى لرفعت سلام	محمد عبد المطلب ـ ١٩٩٦
٧٢ ـ الاستشراق الفرنسى والأدب العربى	أحمد درويش ـ ١٩٩٧
٧٣ ـ تأملات فى إبداعات الكاتبة العربية	شمس الدين موسى ـ ١٩٩٧
٧٤ ـ جدليــة اللغــة والحــدث فى الدراما الشعرية الحديثة	وليد منير ـ ١٩٩٧
٧٥ ـ دلالــة المقــاومة فى مسرح عبد الرحمن الشرقاوى	سامية حبيب ـ ١٩٩٧
٧٦ ـ ميتافيزيقا اللغــة	لطفى عبد البديع ـ ١٩٩٧
٧٧ ـ تداخل النصوص فى الرواية العربية	حسن حماد ـ ١٩٩٧

٧٨ ـ المرأة البطل فى الروايـة الفلسطينية	فيحاء عبد الهادى ـ ١٩٩٧
٧٩ ـ من التعدد الى الحياد	امجد ريان ـ ١٩٩٧
٨٠ ـ بنية القصيدة فى شعر أبى تمام	يسرية يحيى المصرى ـ ١٩٩٧
٨١ ـ سمات الحداثة فى الشـعر العربى المعاصر	حسن فتح الباب ـ ١٩٩٧
٨٢ ـ الدم وثنائية الدلالة	مراد مبروك ـ ١٩٩٧
٨٣ ـ تداخل الأنواع فى القصـة القصيرة	خيرى دومة ـ ١٩٩٨
٨٤ ـ البديع بين البلاغـة العربيـة واللسانيات النصية	جميل عبد المجيد ـ ١٩٩٨
٨٥ ـ أشكال التناص الشعرى	أحمد مجاهد ـ ١٩٩٨
٨٦ ـ أدب السـياسة / سياسـة الأدب	ترجمة حسن البنا ـ ١٩٩٨
٨٧ ـ القصيدة التشكيلية	محمد نجيب التلاوى ـ ١٩٩٨
٨٨ ـ سوسيولوجيـا الروايـة السياسية	صالح سليمان ـ ١٩٩٨
٨٩ ـ العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبى	محمد فكرى الجزار ـ ١٩٩٨
٩٠ ـ اللامعقول والزمان والمطلق فى مسرح توفيق الحكيم	نوال زين الدين ـ ١٩٩٨
٩١ ـ شعر عمر بن الفارض دراسة أسلوبية	رمضان صادق ـ ١٩٩٨
٩٢ ـ ظاهرة الانتظـار فى المسرح النثرى	محمد عبد الله ـ ١٩٩٨
٩٣ ـ الرواية فى القرن العشرين	ت : محمد خير البقاعى ـ ١٩٩٨
٩٤ ـ رواية الفلاح	مصطفى الضبع ـ ١٩٩٨
٩٥ ـ بنـاء الـزمن فى الروايـة المعاصرة	مراد مبروك ـ ١٩٩٨
٩٦ ـ تشظى الزمن فى الرواية الحديثة	امينة رشيد ـ ١٩٩٨

٩٧ ـ الاتجـــاه الملحمى فى مسرح الفريد فرج	رانيا فتح الله ـ ١٩٩٨
٩٨ ـ ترويض النص	حاتم الصكر ـ ١٩٩٨
٩٩ ـ جماليات الفنون	رمضان بسطاويسى ـ ١٩٩٨
١٠٠ـ اضاءة النص	اعتدال عثمان ـ ١٩٩٨ ٠
١٠١ـ السرد فى مقامات الهمذانى	أيمن بكر ـ ١٩٩٨ ٠
١٠٢ـ مفاهيم النقـد عند جماعة الديوان	مجدى توفيق ـ ١٩٩٨ ٠

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٩٨/٩٥٩١

ISBN — 977 — 01 — 5821 — 6



تنتمى هذه الدراسة إلى مجال البحث فى النصوص السردية العربية القديمة، بينما تختط لنفسها - ولغيرها - مسلكًا منهجيًا حديثًا يعتمد حقلى السرديات والشعرية (بارت، بروب، بريمون، جينيت، كولر، تودوروف) فى بحث أكثر موضوعات التراث السردى تركيبًا ورمزية وملابسة (النص السردى الصوفى)، مجاوزة - بذلك - مُشكلين رئيسين؛ الأول: انشغال الباحثين بغير السرد الصوفى، حيث انصب جُلّ اهتمامهم على السرد فى الحكاية الخرافية، والسيرة الشعبية، والمقامة. والثانى : التفسير الدلالى للمتن الصوفى، الذى اعتمده معظم الدراسات المعاصرة، دون الانخراط فى تحليل محتوى شكله، والعكوف على التجذر فى أسرار دلالاته، ومنظومة رمُوزه، وتداخل نصوصه، ومستويات خطابه، متراكبة الخواص. ومن داخل التراث الصوفى الغنى، ينتقى الباحث سعيد الوكيل نموذجًا سرديًا فريدًا، يتمثل فى نصوص (المعارج) المتعددة والموزعة فى آثار الفيلسوف الصوفى الفذ محيى الدين ابن عربى، باعتبارها من أخصب النصوص السردية فى التراث العربى، وهى تنتسب إلى السرد العجائبى / الغرائبى الذى يجسد - كما يقول القزوينى - حيرة تعرض للإنسان؛ لقصوره عن معرفة سبب الشىء، أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه، حيث إن مجاهدة السالك المتأمل فى رحلة تصوراته الدائرية إزاء الله والإنسان والعالم والأكوان، تقف وراء أفعال التعجب والذهول والترميز، التى يبديها السارد / المؤلف تجاه هذه الظواهر المتصلة والمنفصلة فى آن معًا. إن هذه الدراسة المهمة تقع فى إطار مشروع طموح للباحث، يتغيا دراسة السرد العربى قديمًا وحديثًا، يكتمل بحلقته التالية (الجسد فى الرواية العربية المعاصرة). لعلنا بذلك نستكمل حلقات الدراسات السردية التى تحتاج إلى إضافات نوعية حقيقية كهذه الدراسة.

(التحرير)

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

٤٥٠ قرشًا